amfiteatru

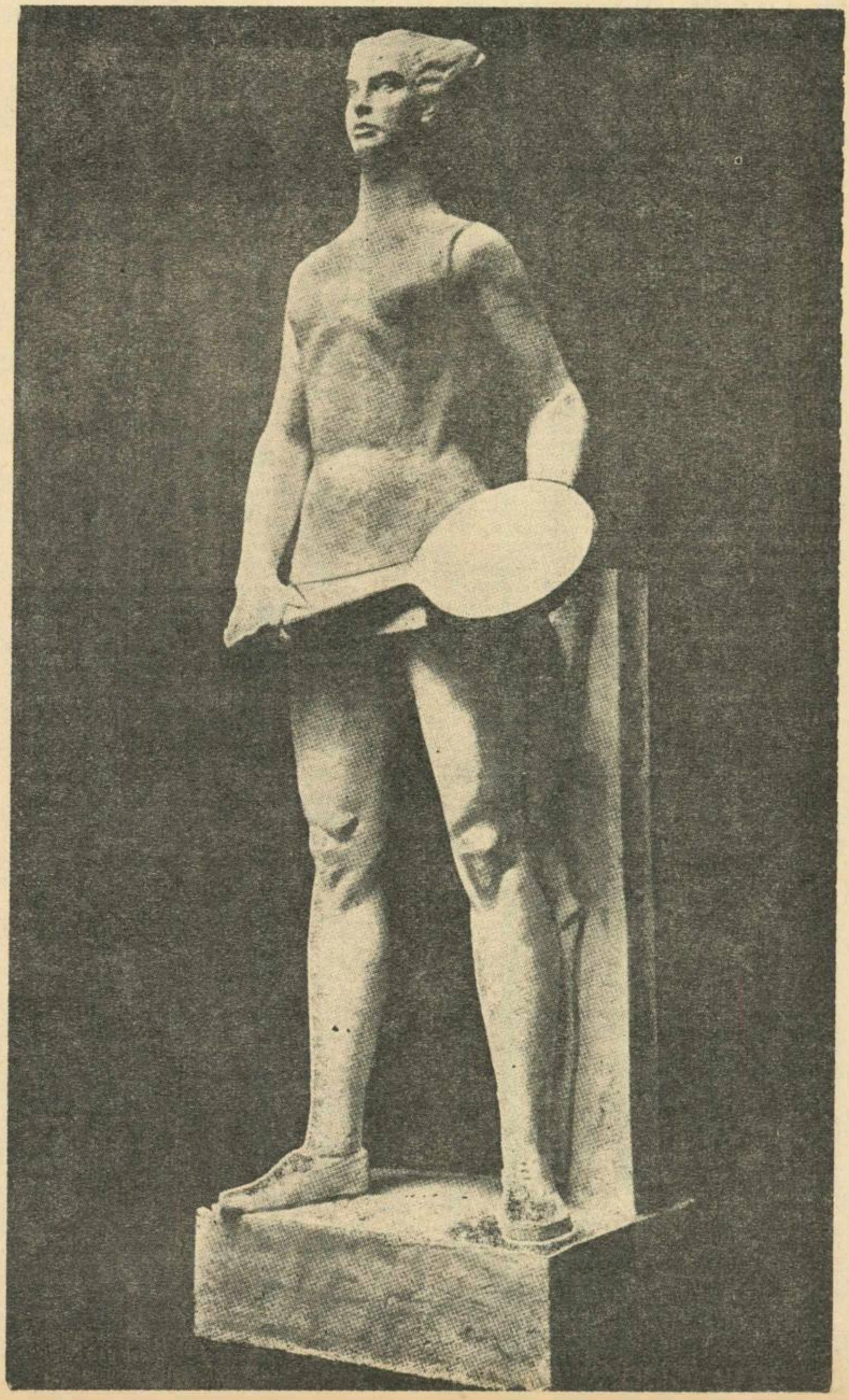
REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚEȘTI DIN ROMÂNIA

Nr. 3 (87) martie 1973 anul VIII • apare lunar • 32 pagini 1 leu

Mărturia înaltei etici revoluționare

Are loc în aceste zile a IX-a Conferință pe țară a Uniunii Asociațiilor Studențești din România, eveniment de importanță majoră în viața studențimii noastre, prilej de amplă analiză a modului în care munca tineretului universitar se conjugă cu eforturile întregului popor în vederea realizării programului elaborat de partid pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Fiecare dintre noi, cei aflați pe băncile amfiteatrelor, a simțit în mintea și în inima sa puternicul ecou al însuflețitoarelor inițiative generate de Hotărîrile Congresului al X-lea și ale Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român. Fiecare dintre noi are acut sentimentul că în acești ani istoria trebuie trăită la o altă dimensiune : aceea dată de perspectiva luminoasă a unui viitor ce se clădește sub miinile și prin inițiativele noastre. Iată de ce actuala Conferință a U.A.S.R. are pentru noi și semnificația unei scrutări prospective a viitorului în scopul găsirii acelor forme și mijloace de lucru, adecvate, prin intermediul cărora aportul studențimii la înălțarea edificiului pe cale de a fi construit cu entuziasm și trudă de poporul nostru să fie cît mai eficient. Desigur, experiența dobîndită pînă în prezent în munca de mobilizare a energiilor tinere și clocotitoare ale Almei Mater este esențialmente pozitivă. În uzine, școli, laboratoare, pe întinsele cîmpii ale patriei, munca rodnică a absolvenților institutelor de învățămînt superior este dovada practică a rezultatelor activității educative desfășurată în rîndul masei largi a studioșilor. Reușita acestei activități începe însă a fi evaluată tot mai mult în funcție de aportul nemijlocit al studenților noștri, încă din anii pregătirii lor, la procesul de făurire a bunurilor materiale și spirituale. Sîntem convinși că în spiritul indicațiilor documentelor de partid, în spiritul prețioaselor indicații ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, Conferința a IX-a a U.A.S.R. va marca, prin lucrările și hotărîrile luate, voința tineretului universitar de a nu precupeți nici un efort menit să asigure o integrare a sa tot mai rapidă în procesele nemijlocite ale muncii. Această hotărîre va fi, credem, mărturia cea mai elocventă a înaltei etici revoluționare a studențimii noastre, profund atașată idealurilor comuniste, profund angajată în prefacerile istorice realizate de poporul nostru sub conducerea Partidului Comunist Român. Revista „Amfiteatru" se vrea, ca și pînă acum, ecoul fidel al acestei hotărîri. Ea urează un fierbinte succes celei de a IX-a Conferințe a studenților comuniști din România !

AMFITEATRU



Mac Constantinescu : Tinerețe

FORUMUL CĂRȚILOR

UTILITATEA ȘI PROFILUL UNOR COLECȚII EDITORIALE

Expresie a creșterii rolului social al cărții, tendința de a lansa și de a impune colecții este o caracteristică a momentului editorial actual. Colecții de romane sau de memorialistică, de poezie sau critică, colecții de literatură română sau universală, de inițiere sau de cercetare exhaustivă, colecții al căror profil e rezultatul unui program prestabilit sau se constituie treptat din înseși titlurile ce-l ilustrează. Asistăm la o adevărată „explozie": numai editura Minerva girează un număr de 13 serii și colecții. Proliferarea în acest context a colecțiilor de critică și istorie literară reflectă în ultimă instanță însăși amploarea și diversitatea de forme pe care, printr-un număr de contribuții cu totul remarcabil, a dobîndit-o critica românească contemporană. In ce măsură însă se justifică utilitatea lor ? Altfel spus : ce eficiență au ? întrucît cărțile diferite ce ni se oferă sub un titlu generic comun și într-o înfățișare grafică asemănătoare constituie cu adevărat un ansamblu organic, unitar ?

Nu ni se pare lipsit de interes să reamintim citeva din principiile care au prezidat la instituirea acestor colecții. Cel dintii pe care se cuvine a-l avea în vedere este, fără îndoială, cel al asemănării. Colecțiile se nasc în genere din sentimentul apartenenței mai multor lucrări la o aceeași categorie, dintr-o nevoie de ordonare și sistematizare. Criteriul se referă la aspecte din cele mai variate : categoria de cititori cărcia i se adresează colecția, nivelul lor de specializare, o anumită orientare tematică, un domeniu cultural distinct în raport cu celelalte, o anumită organizare a materialului etc.

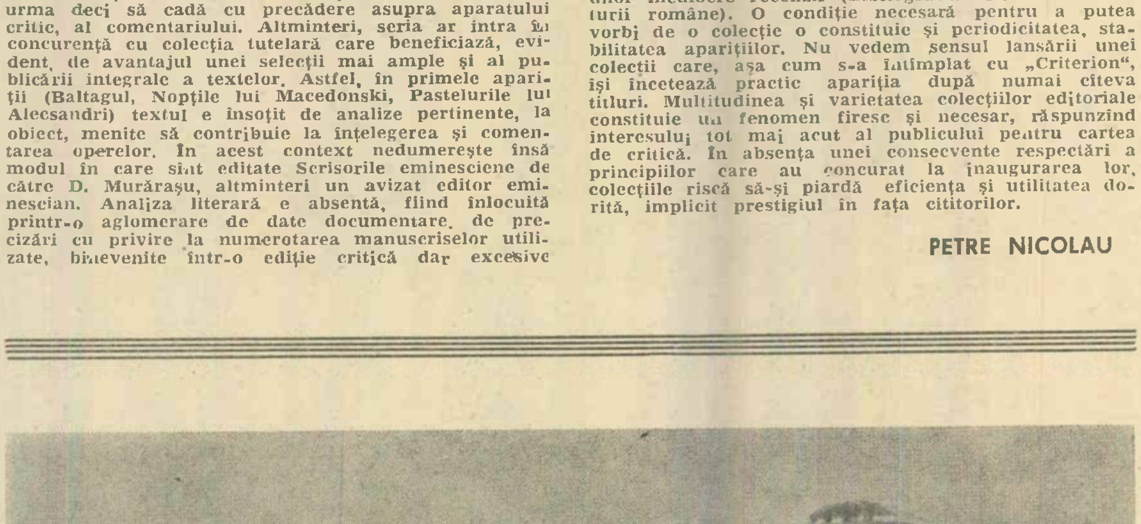
Există o omogenitate a colecțiilor ?

Omogenitatea nu este, bineînțeles, sinonimă cu uniformitatea. Determinată deopotrivă de personalitatea criticului și de individualitatea operei în discuție, varietatea este și indispensabilă și inevitabilă. Colecții ca „STUDII" sau „ESEURI" ale Editurii Univers, „MOMENTE ȘI SINTEZE" (Editura Minerva), „UNIVERSITAS", seria de mici monografii (Editura Albatros) se bucură de un prestigiu mereu sporit în rîndurile cititorilor. Altele, precum „CONFLUENȚE" (Editura Minerva), seria de „TEXTE COMENTATE" a colecției Lyceum sau „INTRODUCERE ÎN OPERA LUI..." tind și ele să se impună prin selecția judicioasă a titlurilor și prin ritmicitatea aparițiilor. Nu totdeauna însă se poate vorbi despre o consecvență în menținerea profilului anunțat. Destinată elevilor, seria de „TEXTE COMENTATE" a colecției Lyceum, de pildă, își propunea să publice „modele de analize literare", însoțind totodată textul cu „note de subsol, tabele sinoptice, o bibliografie și un capitol de referințe critice". În intenția editurii accentul urma deci să cadă cu precădere asupra aparatului critic, al comentariului. Altminteri, seria ar intra în concurență cu colecția tutelară care beneficiază, evident, de avantajul unei selecții mai ample și al publicării integrale a textelor. Astfel, în primele apariții (Baltagul, Nopțile lui Macedonski, Pastelurile lui Alecsandri) textul e însoțit de analize pertinente, la obiect, menite să contribuie la înțelegerea și comentarea operelor. În acest context nedumerește însă modul în care sînt editate Scrisorile eminesciene de către D. Murărașu, altminteri un avizat editor eminescian. Analiza literară e absentă, fiind înlocuită printr-o aglomerare de date documentare, de precizări cu privire la numerotarea manuscriselor utilizate, binevenite într-o ediție critică dar excesive dacă avem în vedere cui se adresează colecția. Volumele apărute în „Studii", „Eseuri" (Ed. Univers), „Momente și sinteze" (Ed. Minerva), indică posibilitatea de realizare a omogenității și în plan valoric. Majoritatea se situează la un nivel constant ridicat, sînt scrieri substanțiale, de bogată informație, de analiză suplă, diferențiată. Ele îndreptățesc speranța că nu peste mult vom avea la dispoziție cercetări asupra principalelor tendințe și orientări manifestate în literatura noastră (Momente și sinteze) sau deschid posibilitatea confruntării fenomenului critic românesc cu cel străin (Studii). Nu rareori însă, unele colecții renunță la criteriul valoric și își atribuie, totodată, finalități pe care nu le au. Seria „Introducere în opera lui..." se adresează prin profil celor mai largi categorii de cititori. Inițierea acestora nu presupune însă în niciun caz un nivel rudimentar al analizei. Or, dacă lucrări ca acelea despre Tudor Arghezi (Ș. Cioculescu), Ion Barbu (Tudor Vianu), Eliade Rădulescu (Al. Piru) sînt deopotrivă „introduceri" și lucrări fundamentale, publicarea în acest context a studiului lui Octav Șuluțiu despre George Coșbuc este cel puțin curioasă, dacă nu chiar abuzivă. Scrierea „și nefinisată și depășită" nu este dintre cele mai interesante consacrate poetului ardelean, nici dintre cele mai semnificative pentru autorul ei. Uimește ignorarea de către editură a acestui adevăr asupra căruia — presupunînd că nu era avizată — îi atrăsese atenția însuși prefațatorul. Criteriul valoric este adesea în suferință și în cazul colecției „Universitas", unde alături de „Eugen Lovinescu și antinomiile criticii" sau „Problemele tipologiei folclorice" se publică „Metafora mării în poezia lui Eminescu" sau „Momentul Eminescu în evoluția limbii literare" care sînt departe de a consolida nivelul pretențioasei colecții.

Sinteze sau rezumate?

Colecția de mici monografii a Editurii Albatros inițiată în 1965 a ajuns la un număr apreciabil de apariții. Îi datorăm numeroase încercări monografice care, bune sau rele, suplinesc deocamdată absența unor studii mai ample. Cele semnate de Vl. Streinu, Ș. Cioculescu, D. Păcurariu, reprezintă sinteze noi, originale, care îmbină rigoarea istoricului literar cu simțul exact al valorilor. În cadrul unei cărți ca aceea despre Ibrăileanu a lui Mihai Drăgan, editura pare să fi renunțat însă la normele autoimpuse. Lucrarea este, în mare parte (excepție fac erorile de informație, care aparțin în mod cert autorului) un rezumat al cărții din 1967 a lui Al. Piru. O colecție promițătoare prin intenții se anunța Biblioteca Critică. Ea își propunea să publice culegeri selective din studiile critice, consacrate scriitorilor români. O atare întreprindere comportă dificultăți care nu pot fi ignorate și care sînt proprii oricărei antologii. Ele sînt sporite în cazul de față și de imposibilitatea reproducerii altfel decît fragmentar a studiilor critice antologate. Cădea însă în sarcina editorilor să transforme riscurile în virtuți. Orice antologie exprimă punctul de vedere al celui care o alcătuiește. Dar aceasta nu justifică o selecție care să grupeze numai textele critice în consens de opinii. Un asemenea procedeu duce la acreditarea unei imagini false a modului în care a fost receptat critic, scriitorul. Publicarea unor puncte de vedere diferite sau chiar contradictorii într-o serie cu acest profil unde unele se pot confrunta și echilibra este modalitatea cea mai eficientă, dar nu și cea utilizată în „Hașdeu", „Călinescu". Nu mai insistăm asupra omiterii regretabile a unor contribuții de prima mărime sau asupra introducerii neavenite într-un asemenea context a unor mediocre recenzii (Bibliografia critică a literaturii române). O condiție necesară pentru a putea vorbi de o colecție o constituie și periodicitatea, stabilitatea aparițiilor. Nu vedem sensul lansării unei colectii care, așa cum s-a întîmplat cu „Criterion", își încetează practic apariția după numai cîteva titluri. Multitudinea și varietatea colecțiilor editoriale constituie un fenomen firesc și necesar, răspunzînd interesului tot mai acut al publicului pentru cartea de critică. În absența unei consecvente respectări a principiilor care au concurat la inaugurarea lor, colecțiile riscă să-și piardă eficiența și utilitatea dorită, implicit prestigiul în fața cititorilor.

PETRE NICOLAU



Institutul politehnic București (vedere panoramică)

APRILIE

Merită să..

... citim :

* * * — **„Poetică și stilistică"**, Ed. Univers. Un amplu volum în care sînt selectate contribuții ale unor cunoscuți oameni de cultură de pe diferite meridiane.

LUCIAN BLAGA — „Ceasornicul de nisip", Ed. Dacia, Cluj. Sînt reunite eseuri și articole tipărite în publicațiile vremii, mărturii prețioase ale gîndirii marelui poet și cărturar român.

PIERRE COURTHION — „Curente și tendințe în arta secolului XX", Ed. Meridiane. Carte extrem de interesantă a unuia dintre cei mai cunoscuți istorici și exegeți ai artei contemporane.

D. MATALĂ — „Locul", Ed. Albatros. Debut remarcabil al unui scriitor tînăr, cunoscut pînă acum mai ales din articole de ziar.

M. UNGHEANU — „Marin Preda — vocație și aspirație", Ed. Eminescu. Primul studiu monografic de proporții — deja primit cu mare interes de cititori — despre un scriitor român în viață. În numărul viitor al „Amfiteatrului" cartea va fi comentată de unul dintre cronicarii revistei noastre.

ION BUJOR PĂDUREANU — „Cîntecele pădurii", Ed. Eminescu. Excelent debut poetic al unui prozator. Comentariul în numărul viitor al revistei noastre.

... vizionăm :

„CLOVNII" — Filmul lui **Federico Fellini**, amestec de candoare și grotesc, de poezie și tristețe, reia o problematică proprie creațiilor regizorului. O surpriză în ceea ce privește distribuția : lîngă echipa tradițională a lui Fellini apar doi excelenți actori francezi : **Pierre Etaix** și **Annie Fratellini.**

„ALFRED CEL MARE". Producție a studiourilor engleze regizată de **Clive Donner.** In buna tradiție a filmelor istorice britanice pelicula are o distribuție din care lipsesc supervedetele. În rolurile principale : **David Hemmings, Michael York, Prunella Ransome.**

... urmărim :

Spectacolele Naționalului cu piesa **„Zodia Taurului"** de **Mihnea Gheorghiu.** Text și documentare istorică fără cusur. Replici pline de vervă. La lucru o echipă „de zile mari", în frunte cu **Mihai Berechet** (regie) și **Florica Mălureanu** (scenografie și costume). Din distribuție : **Florin Piersic, Geo Barton, Emanoil Petruț, Mișu Fotino** și alte nume de prestigiu.

... ascultăm :

pe data de 12 aprilie în cadrul ciclului de **„12 CONCERTE EXTRAORDINARE"** dedicate lui Dinu Lipatti, **„Concertul de concerte"** al Filarmonicii dirijat de **Mihai Brediceanu.** La pian **Valentin Gheorghiu.** Tot orchestra Filarmonicii va susține marți 24 și miercuri 25 aprilie două concerte extraordinare, dirijate de **Mircea Cristescu.** La pian **Cristoph Eschenbach** (R.F.G.). În program, concertul nr. 1 de Brahms. Abonații Filarmonicii vor putea urmări și două concerte extraordinare (27—28 aprilie) ale corului „Madrigal".

... vizităm :

„SALONUL DE GRAVURĂ" (sala Dalles) care va reuni lucrările cele mai semnificative ale gravorilor noștri.

REFLEX

Charmides — debut

În numărul din luna februarie a.c., revista „Familia" publică într-unul din paginile sale un grupaj de poezii semnate de membrii unui tînăr cenaclu literar studenţesc. E vorba de cenaclul „Charmides" şi de o parte din membrii săi, studenţi ai Facultăţii de filozofie din Bucureşti. Deschizîndu-şi şi de astă dată paginile unor debutanţi, „Familia" îşi păstrează pe mai departe o veche tradiţie şi unul din principalele sale atribute — ospitalitatea.

EUGEN MIHĂESCU

Tăcere nemotivată

De multă vreme fiinţează la Casa de Cultură a Studenţilor, sub binecunoscuta denumire „Teatrul din Pod", un grup teatral studenţesc care şi-a cucerit un justificat prestigiu (justificat prin reprezentaţiile sale, nu o dată interesante, elogiate cu generozitate de critica teatrală, premiate cu diferite ocazii).
Însă de la o vreme atît asupra destinului recent al acestei formaţii cît şi asupra realizărilor sale s-a aşternut tăcerea. Pe ici, pe colo, se şopteşte că ar mai exista acolo entuziaşti, că se lucrează intens, că apar premiere reuşite. Apoi, ştim că „Teatrul din Pod" are doi regizori profesionişti, angajaţi — Cătălin Naum, Costel Marinescu — şi un secretar literar.
Vrem ca toate aceste forţe tinere şi de prestigiu în teatrul tînăr să recîştige popularitatea pe care o merită, să-şi facă publică interesanta lor activitate, să dovedească şi un interes publicitar egal celui artistic... pentru că altfel riscă să prezinte spectacole în faţa unor săli goale!

ROMULUS LOGHIN

Nu-i nedreptăţiţi pe bucureşteni!

Revista „Tribuna" din Cluj a organizat, începînd cu numărul din 25 ianuarie, o anchetă cu tema: „Condiţia scriitorului din provincie". La una din întrebările privind „experienţa provinciei", poetul Emil Brumaru răspunde astfel:
„Experienţa provinciei? zile întregi în care plouă de dimineaţa pînă seara tîrziu. Nu ai de mers decît cîteva sute de metri pînă la serviciu şi apoi încă puţin pînă la poştă unde nu găseşti nici o scrisoare pentru tine. Iei în schimb ziarele şi acolo îi întîlneşti, din cînd în cînd, pe cei pe care-i iubeşti. Cînd, totuşi, primeşti o scrisoare îţi ajunge pe două săptămîni! Lecturile nesfîrşite şi din nou aşteptarea unei scrisori. Da, cred că asta am învăţat în provincie: cum se aşteaptă o scrisoare!"
Nu ne-am fi oprit la acest răspuns, dacă el n-ar nedreptăţi, în mod flagrant, pe bucureşteni. În primul rînd, pentru că nu numai în provincie, dar şi la Bucureşti plouă uneori de dimineaţă pînă seara tîrziu. Şi la Bucureşti poţi avea 200 de metri pînă la serviciu, şi poţi aştepta o scrisoare mult şi bine. Am precizat aceste lucruri pentru ca nu cumva, furaţi de atmosfera sentimentală descrisă de poetul nostru, scriitorii bucureşteni să se îndrepte, în masă, spre Dolhasca-Fălticeni, unde se petrec toate lucrurile amintite în răspunsul la ancheta „Tribunei".

ION CRISTOIU

Travesti

Un prestigios critic de teatru, Valentin Silvestru, punînd acum cîţiva ani în paginile Contemporanului întrebarea: „Oricine poate face regie?" nu a putut găsi alt răspuns decît: nu! Nu oricine poate face regie: nu oricui îi este îngăduit în lumina legilor etice şi estetice ale societăţii noastre să îşi asume responsabilităţi cărora nu le poate face faţă, aferente altei competenţe şi altei pregătiri. Nu am întîlnit pînă acum, slavă domnului, balerini care să se ocupe de brutărie, sau contabili cu veleităţi de pilot pe turboreactoare. Secolul nostru fiind, mai mult ca oricare altul, secolul specializării, cred că nu mai este nevoie să observăm lipsa justificării acestui transfer de răspunderi culturale, anacronismul său, care ne trimite cu gîndul înapoi, la vremea cînd în companiile particulare actorul-conducător, din motive lucrativ-economice, îşi asuma şi sarcina realizării mizanscenei (de altfel, mai întotdeauna pauperă şi impersonală).
Azi, în IATC avem o secţie de regie-teatru, cu scop univoc, secţie care oferă teatrelor în medie cinci absolvenţi anual. Dar avem şi teatre care se plîng că duc lipsă de regizori şi că astfel nu-şi pot realiza planul repertorial. Avem colective renumite — cum este cel de la Piatra Neamţ — care nu au angajat nici un regizor pe schemă. Şi, totuşi, pentru absolvenţii IATC nu se găsesc posturi. De ce? Simplu: fiindcă, de multe ori, teatrul preferă să nu scoată posturile la concurs pentru a stimula aptitudinile regizorale ale actorilor, secretarilor literari, directorilor, scenografilor, poeţilor, profesorilor şi criticilor locali. Dar ajunge să constatăm, consternaţi, că nu numai în provincie, ci şi în capitală cei mai activi directori de scenă provin dintr-un domeniu vecin. În ultimele stagiuni, am putut asista la multe eşecuri şi nereuşite provocate de aceşti „regizori" (altfel excelenţi, în meseria de bază). Să adăugăm aici faptul că cele mai multe montări teatrale TV sînt realizate şi ele de actori. Chiar să nu avem ce face cu absolvenţii IATC-ului?

VASILE ONU

Cine eşti d-ta, traducătorule

Revista „Orizont" îşi închină numărul 9/1973 traducerilor, tălmăcitorilor, conceptului de echivalenţă a operei literare rotunjită în altă limbă.
Sînt imprimate texte de mare valoare şi insolit rafinament, eşantioane cumulate româneşte cu devoţiune, semnate de condeie remarcabile. Dar dincolo de aceste sărbătoreşti colaje, doi publicişti de la „Orizont", Adriana Simlovici şi Virgil Oancea, se opresc asupra unor întrebări: este act de creaţie traducerea? este el, traducătorul, de stimat deopotrivă cu scriitorul original? cîtă atenţie se acordă acestor dăruiţi mijlocitori?...
Dintre chestionaţi sînt de reţinut răspunsurile lui Şt. Aug. Doinaş şi Taşcu Gheorghiu, din care spicuim: „Raportată la spaţiul cultural al limbii în care a fost realizată, traducerea unui poem trebuie să fie cît mai originală: ea e chemată să nu repete nimic sau să repete cît mai puţin din experienţa artistică a acestei limbi, adică să nu asemene nici măcar cu creaţiile originale ale autorului, în cazul în care acesta este poet..." (Şt. Aug. Doinaş).
La rîndu-i, Taşcu Gheorghiu crede că „Opera traducătorului se aseamănă cu munca unui şlefuitor de lentile sau a unui orologier" şi că „Din operele pe care le-am tradus (fiindcă eu am tradus foarte mult şi întotdeauna ceea ce am vrut) ţin cel mai mult la traducerea Ghepardului al lui Giuseppe de Lampedusa. Dorinţa mea de a-l traduce porneşte de la un gînd idolatru, eu fiind un mare admirator al lui Matei Caragiale. La lectura Ghepardului m-a izbit asemănarea structurală cu „Craii de Curtea Veche".
Cred că actul traducerii este unul de cultură şi el trebuie înţeles ca circumscris perfect culturii româneşti contemporane.
Iar la conceptul de „traducere" trebuie de reflectat.

ANCA PAPADOPOL

Margareta Pîslaru: noi descoperiri istorico-literare

Citez din textul uneia din ultimele compoziţii ale Margaretei Pîslaru: „Bunicii mei, doi bătrînei ca-n basmele lui Creangă". Din această frază pot rezulta cîteva concluzii inedite în ceea ce priveşte exegeza şi critica marelui nostru clasic, şi anume: că ar fi scris o mulţime de basme şi toate avînd drept protagonişti o ceată de bunici. Or, dacă ar fi să ascultăm şi părerile altor istorici literari cum ar fi George Călinescu sau Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Creangă n-a scris decît un singur basm propriu-zis, Harap Alb, şi acela, fără bunici. Evident, greşeala omisiunii îi aparţine lui Creangă. Aşteptăm cu vădit interes şi alte comunicări ale Margaretei Pîslaru, referitoare la perioada clasică a literaturii române.

PAUL ANTIPA

P. S. Cu amendamentul ca nu cumva Margareta Pîslaru să se fi gîndit la moşul şi baba din „Povestea porcului"!?

„Vîrsta ingrată" la T. V.

Văzînd eforturile pe care doi buni actori (Mişu Fotino şi C. Vulpe) le-au făcut ca să prezinte un spectacol de televiziune stupid, mi-am dat seama ca soarta actorilor nu e de invidiat: să fii obligat să joci roluri de iaioşi mucalîţi într-o orice risc dacă eşti un profesionist onest, dornic să te identifici cu personajul. Noroc cu în asemenea producţii nu se ia nimeni în serios.
Dacă scăpaţi o premieră pe ţară la telecinematecă, nu disperaţi, într-un an, cel mult doi, ea va fi redifuzată şi tot cu aceeaşi recomandare. Pentru televiziune „premiera" s-a golit de conţinut semantic şi a rămas un biet atribut dator să înzorzoneze orice film pe care izbuteşti să-l uiţi. Cum ar fi cel numit „Vîrsta ingrată".

GEORGE TUDOR

Sorcovărie folclorică

Am citit nu de mult, în ziarul „Scînteia tineretului" un articol al Sanziannei Pop referitor la conservarea şi cultivarea tradiţiilor populare româneşti. În prealabil, scriitoarea avusese mai multe contacte cu directori ai unor case de cultură recrutaţi, susţine autoarea, din rîndurile unor tineri şi pregătiţi filologi.
Am aflat că şi conservarea obiceiurilor populare este în primejdie, că se ajunge la un „folklor stas", nediferenţiat spaţial, aglutinat în elemente, de multe ori improvizat „după ureche", abuzînd de un apanaj vestimentar ales ca nuca-n perete...
În acelaşi timp interlocutorii amintiţi de autoare deplîngeau faptul că „tinerii şi tinerele de astăzi învaţă de la radio şi televiziune" unde redactorii difuzează aceleaşi emisii şi montaje urmînd nişte reţete cam gălbenite.
Textul articolului, concluziile, îmi amintesc de cuvintele lui Ion Barbu care la vremea sa atenţiona că nu poate fi vorba de folclor prin răspîndirea unor stereotipii care să reia de fiece dată „porţile ţărăneşti, balaurii, feţii-frumoşi, mozaicurile şi zugrăvelile..." Cred că este îngrijorător faptul, mai ales pentru o ţară şi o cultură recunoscute pe plan mondial prin valoarea eposului popular. Cred, de asemenea, că ar trebui atenţionaţi în acest sens viitorii filologi, respectiv viitorii profesori de limbă ce vor fi dublaţi de animatori culturali.

VICTOR ANGHELESCU

Delfinul Editurii Meridiane

O colecţie deosebită, ieşită din comun, intitulată Delfin şi care abia ajunge în vitrinele librăriilor pentru că se vinde aproape instantaneu la apariţie, tipăreşte Editura Meridiane începînd din 1970. Locuri, oameni, subiecte pasionante; America de Sud (H. Charrière, Papillon sau Frederic Dord, Dinamita Coctail), secvenţe africane ale ultimului război; Piet Legay, Furtună la Tobruk, P. Nemours, Detaşamentul setei), sau confesiuni foarte apropiate de tehnica reportajului (Gil Delamare, Meseria mea e riscul), iată doar cîteva apariţii ale unei colecţii inedite de cărţi, de literatură, să-i zicem gazetărească, tributară faptului divers (o literatură de lîngă frontieră cum i-ar zice Silvian Iosifescu), o colecţie care merită să fie salutată.
Totuşi ultima apariţie, Agatha Christie, Hotelul Bertram, roman poliţist prin excelenţă, să sperăm că de fapt constituie excepţia care să confirme cele amintite mai sus. (Cartea se află de fapt în afara profilului colecţiei!). Salutînd încă o dată ideea acestei serii de cărţi a Editurii Meridiane am dori cîteva precizări în legătură cu profilul şi planurile de viitor ale Delfinului.

ADRIAN GRĂNESCU

Haiduc şi tîlhar

În sprijinul rubricii intitulată drastic dar drept „Cronica ineptiilor", cităm din volumul „Lampadoforie" de N. Caratană, apărut de curînd în editura Cartea românească: „Din lutul acesta avut / în pofta de rut / şi pofta de-a fi orişicui / Cine-ar putea să-mi facă statuia unei statui? / Să-i lucrez un har / haiduc şi tîlhar".
Cu un har care posedă asemenea atribute, nu ştim cine s-ar încumeta!

VALENTIN FEUERSTEIN

Un poem de Nichita Stănescu

Revista „Luceafărul" nr. 6 (563) din 10.02.'73 publică un excelent poem semnat de N. Stănescu.
De fapt întregul număr este o reuşită reunind semnăturile unor distinse personalităţi din lumea literelor noastre: V. Teodorescu, E. Botta, St. Aug.-Doinaş, Al. Philippide, Al. Ivasiuc, acad. Em. Condurachi ş.a. Interesantă şi utilă, ancheta „asupra raportului dintre opera şi biografia scriitorului".
Poemul lui N. Stănescu, „Învăţăturile cuiva către fiul său", amintind celebrele „Învăţături ale lui Neagoe Basarab" este un îndemn către raţiune şi cumpătare, către echilibru: „Caută şi te însoţeşte cu să nu rămîi prea singur" (...) „dacă ţi-e foame, caută să nu te mănînci pe tine în-ţuşi în libera vedere a altora".
Poetul filozofează pe marginea „a tot ceea ce există" descoperind subtile forme ale legii unităţii şi luptei contrariilor; „orice sărbătoare este masa pe care cel care a învins îl/ mănîncă în talgere de aur, pe cel învins!"
Îl aşteptăm, ca de obicei, cu plăcere pe N. Stănescu.

NICOLAE BASARAB

Să ne aducem aminte de Victor Iliu

O prefaţă — „Modestia marelui talent" (semnată de Mihnea Gheorghiu), cîteva note introductive, şi cititorul e imediat transpus în lumea de ficţiune şi adevăr a filmului. O lume cunoscută şi îndrăgită de un regizor de excepţie, prezentată şi comentată cronologic şi artistic de un mare pedagog — Victor Iliu.
O lucrare — monografie şi totodată un foarte util studiu — profesiune de credinţă a unui regizor.
Cele cîteva mari capitole ale cărţii sînt evocatoare pentru forţa de analiză şi sinteză a artistului, pentru excepţionala sa putere de studiu şi documentare: Filmul şi viaţa, Filmul şi celelalte arte, Regia ca unitate creatoare, Cineaşti străini, Filmul românesc ieri şi azi. „Confesiunile unui cineast" cuprinde două subcapitole: filme realizate (intrate în arhiva de aur a cinematografiei româneşti): Moara cu noroc, Comoara din Vadul Vechi şi filme visate, Răscoala, Baltagul, un film despre Horia, Pădurea spînzuraţilor, un film despre Avram Iancu.
Un poet (T. Arghezi), un regizor (L. Ciulei), un critic (E. Oproiu) şi un elev al maestrului (L. Pintilie) încearcă cu succes, în „Mărturii despre Victor Iliu", să reconstituie profilul moral şi artistic al cineastului, păstrînd astăzi nealterate în memorie un chip blajin, cu ochi calzi şi un film — capodoperă. „O carte ca aceasta despre viaţa şi opera lui este de aceea binevenită, un adînc, meritat omagiu", cum un adînc omagiu a fost pelicula monografică realizată de ultima promoţie de regizori ai profesorului, „Promoţia Victor Iliu".

SONIA BRATU

ORIZONTURI

Un fenomen specific

Literatura şi arta

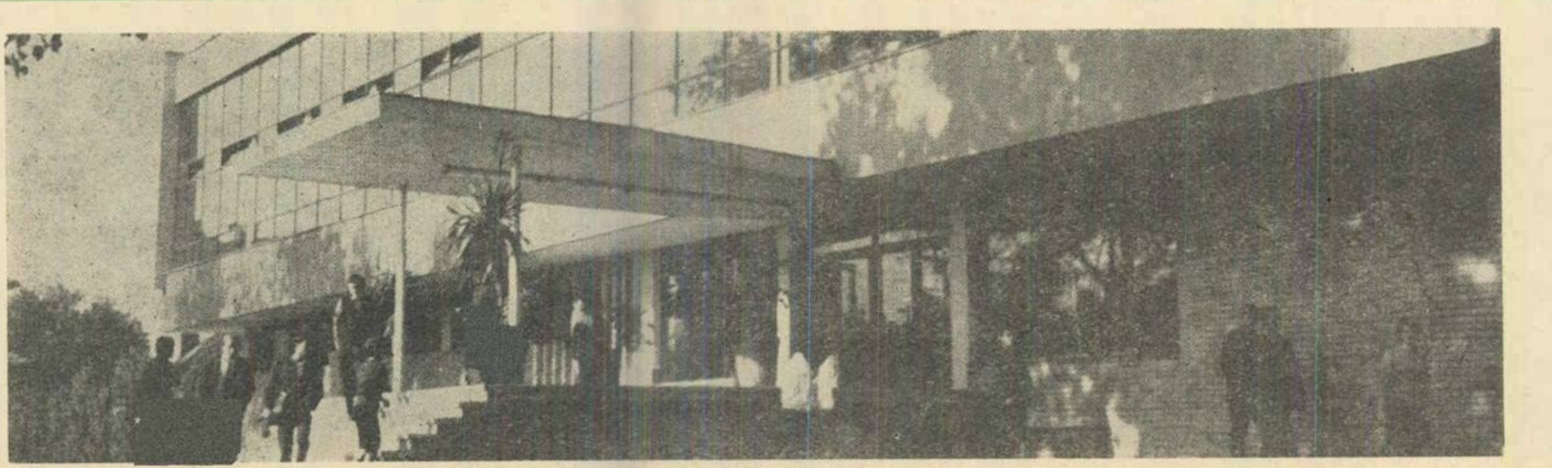
Dintotdeauna studenţii au fost priviţi de contemporani ca mesageri ai culturii şi civilizaţiei unei societăţi în timp şi spaţiu. De fapt, Universitatea însăşi a fost certificată ca reprezentantă a civilizaţiei universului, a universalului, într-un context social şi istoric dat. Dincolo de extravaganţele vieţii universitare — speculate de rubricile de fapt divers şi de literatura boemă a unor scriitori care încercau să izbucnească din obscuritate, Universitatea şi mediul universitar au însemnat dintotdeauna în conştiinţa popoarelor unul din forumurile inteligenţei şi permanenţei creatoare, iar studenţii, purtători de cuvînt ai ideilor noi, revoluţionare, progresiste.

Astăzi mai mult ca oricînd universitatea este instituţia care receptează tot ceea ce a creat mai valoros umanitatea de-a lungul vremurilor, tot ceea ce se proiectează vizionar pe ecranul culturii, civilizaţiei, frumosului. În acest context studenţii, categorie socială cu un statut bine definit, sînt prezenţe vii, dinamice în activitatea de creaţie a naţiunii, gîndirea şi acţiunea lor concretă, palpabilă intră în fluxul tehnologic al societăţii, se exprimă într-un cadru larg, sprijinite, îndrumate şi încurajate prin politica partidului şi statului nostru.

Confruntarea deschisă, permanentă cu realităţile imediate şi de perspectivă ale producţiei materiale şi spirituale, implicarea în elaborarea prognozelor şi realizarea programelor de dezvoltare economică, socială şi culturală, conferă studenţilor nu numai calitatea de beneficiari, de receptori, de discipoli, cum se spune îndeobşte, ci şi calitatea de iniţiatori, de înfăptuitori, de creatori ai propriilor lor destine în consens cu vremurile pe care le trăiesc. Iată de ce cercetările şi proiectele lor, vizînd elemente exacte şi situaţii concrete din realitatea vieţii, îşi află un teren optim de afirmare în cotidian. Nici una din ecuaţiile desfăşurate în amfiteatre nu mai rămîne în sfera abstracţiunilor pure, ci se suprapune pe un domeniu strict al activităţii umane. Studenţii primesc investitura viitoarelor profesiuni încă din anii de facultate, sporindu-se astfel coeficientul de responsabilitate, de conştiinţă care îi implică în viaţa socială. Universitatea a intrat astfel prin reprezentanţii săi — studenţii — în activitatea dinamică a întregii naţiuni, ca un for de înaltă desăvîrşire profesională. Nu întîmplător, deci, un grup de studenţi proiectează şi realizează aparate şi unelte de strictă actualitate în industrie, nu întîmplător detaşamente masive de studenţi învaţă direct în producţie, însuşindu-şi meseriile necesare exercitării profesiunilor de mîine într-un loc de muncă transcris ulterior pe ordinul de repartiţie ministerială.

În acest amplu context, care aduce la scara 1/1 distanţa dintre teorie şi practică, fenomenul de cultură şi artă studenţească se află în impact cu realităţile, cu necesităţile programului de educare a maselor spre cultură, spre o nouă civilizaţie a frumosului. Poate că în acest domeniu al vieţii spirituale, afective a oamenilor, prezenţele studenţeşti sînt mai spectaculoase, au un teren imediat de afirmare publică, literatura şi arta constituind o componentă esenţială a prefigurării unei personalităţi umane multilateral dezvoltate în societatea socialistă. Încă din Universitate, un poet devine tribun al ideilor care înnobilează omul, un prozator sintetizează aspecte ale existenţei contemporanilor şi îşi supune opera unor dezbateri intime cu cititorii, un autor de texte dramatice, chiar dacă nu urcă imediat pe scenă, se verifică în raport cu conflicte autentice de viaţă, un muzician decantează ritmurile şi acordurile unei anume stări de spirit şi participări la activitatea creatoare a auditorilor săi fie într-o sală de concert, fie în halele unei uzine, un artist plastic îşi expune lucrările acolo unde se intersectează viziunea sa asupra arhitecturii noastre interioare şi colective cu aspiraţiile ochilor noştri pentru frumos... Iată, i-am numit pe toţi aceşti studenţi-creatori, de pe acum, cu prerogativele calităţilor lor viitoare, ale profesiunilor de artişti. Pentru că, adevărul e, niciodată poeţii, prozatorii, dramaturgii, compozitorii, interpreţii, pictorii, sculptorii-studenţi n-au fost atît de prezenţi în actualitatea vieţii noastre literar-artistice ca astăzi. Ei sînt publicaţi de revistele întregului nostru front literar, sînt invitaţi pe podiumurile celor mai de seamă săli de concert, sînt chemaţi să decoreze faţade şi interioare ale unor clădiri publice sau să expună în galerii de interes naţional. Evident că manifestarea lor în contextul general al culturii şi artei româneşti are bogate tradiţii în universitate. Personalităţi de seamă ale literaturii şi artei noastre şi-au făcut debutul în anii studenţiei, e adevărat, uneori cu preţul unor enorme sacrificii şi privaţiuni, dar flacăra entuziasmului de a se afirma, de a-şi expune punctul de vedere în existent, de a intra cu spirit revoluţionar în confruntările de idei ale timpului, deschizînd noi orizonturi şi spărgînd vechi tipare de gîndire, s-a transmis şi se exemplifică plenar în zilele noastre. Nu e cazul să trecem acum în revistă această nobilă galerie de predecesori ale căror nume dau rezonanţă şi titlu de glorie amfiteatrelor în care se învaţă astăzi. Proporţia în care s-au afirmat şi continuă să se afirme în viaţa literară şi artistică a ţării ultimele generaţii de studenţi este de-a dreptul impresionantă. Fenomenul e firesc dacă ne gîndim de la bun început la faptul că în universitate se desăvîrşesc la înalte tensiuni spirituale, personalităţile creatoare ale literaturii şi artei. Ceea ce nu înseamnă însă că întotdeauna marii creatori au trebuit să fie şi absolvenţi de facultate. Dar universitatea creează astăzi, într-adevăr, cadrul ideal pentru o multilaterală şi efervescentă activitate intelectuală, pentru promovarea talentelor autentice; cenacluri de creaţie cu specific literar, dramaturgic, muzical sau plastic reviste de institute ce îşi deschid coloanele pentru toţi aceia care au conştiinţa şi responsabilitatea cuvîntului scris, toate publicaţiile cultural-artistice care apar în ţară, scenele cluburilor, caselor de cultură, teatrele dramatice şi lirice, sălile de audiţii şi concerte, televiziunea şi radioul, reprezintă tot atîtea posibilităţi de afirmare în sfera esteticului, a aptitudinilor şi talentelor studenţeşti.

Nu există, e adevărat, o artă studenţească, o literatură studenţească în sine, pentru că artiştii studenţi se simt angajaţi de la început în marele front literar şi artistic al ţării şi, prin ceea ce au mai bun, mai valoros în creaţia lor, ei constituie un permanent izvor de prospeţime, de inedit în peisajul nostru cultural. Se spune, pe bună dreptate, că vîrsta marilor descoperiri coincide, biologic, cu aceea a primelor confruntări lucide cu existenţa şi, este evident, mari idei călăuzitoare pentru o viaţă de om închinată creaţiei şi sacrificiului eroic în numele artei, se cristalizează acum, în anotimpurile ciclice ale examenelor universitare. De la o generaţie de scriitori şi de artişti la alta, se simt mari deschideri de orizonturi spirituale, posibilităţile de informare şi de asimilare a culturii se diversifică şi se amplifică, cuceririle din domeniul ştiinţei ca şi cele din domeniul esteticii se succed într-un ritm impresionant şi este firesc să asistăm astfel la semnificative salturi de valoare şi de atitudine faţă de actul de creaţie, faţă de ceea ce exprimă actul de creaţie. E destul să urmărim şi să rememorăm acum evoluţia cîtorva generaţii de poeţi, de prozatori, de dramaturgi, de compozitori, de artişti plastici, pentru a ne da seama că nivelul de la care se afirmă astăzi personalităţile noastre artistice de viitor se ridică permanent. O trăsătură esenţială a artei şi literaturii promovată de studenţi este evident angajarea politică şi socială ; exprimînd sentimentele eterne ale sensibilităţii umane, într-o impresionantă claviatură de stiluri, de imagini şi expresii artistice, literatura şi arta pe care o fac studenţii au echilibru şi armonie fiind în primul rînd străbătute de



Cantină studenţească din Craiova

responsabilitate civică, de conştiinţă revoluţionară, de luciditate in faţa problemelor lumii contemporane.
Dacă ne gindim la ultimii ani şi dacă privim peisajul literaturii şi artei noastre de astăzi e uşor de sesizat faptul că majoritatea creatorilor de valoare au debutat în anii studenţiei. De la scriitori ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Constanţa Buzea, Ion Alexandru, Ion Pop, Petru Popescu, Marius Robescu, pină la Mihai Neagu

de difuzare a artei, merită a fi subliniat cu majuscule. Sint insă şi centre universitare in care colaborarea cu Consiliile de Cultură şi Educaţie Socialistă locale se face intimplător, nu programatic, cind activitatea creatoare a studenţilor nu este urmărită cu destulă atenţie şi nu i se acordă locul cuvenit. Pe de altă parte, unele Consilii ale Asociaţiilor Studenţeşti nu fac destul pentru a populariza chiar in rîndul studenţilor această activitate creatoare. Evident că s-ar putea realiza mult mai mult în sensul ridicării exigenţei vieţii cul-

al culturii româneşti de azi:

studenţească

Basarab, Dinu Flămind, Ion Mircea, Adrian Popescu, Dan Verona, Ştefan Dumitrescu şi mulţi alţii ; de la compozitori precum Cornel Ţăranu, Liviu Glodeanu, Dorel Meţianu, Costin Miereanu, Octavian Nănescu, Nicolae Brinduş, pînă la Dan Voiculescu, Cornel Dan Georgescu, Vlad Ulpiu şi de asemenea mulţi alţii; de la artisti plastici ca Valeriu Boborelu, Emil Chendea, Costel Badea, Ştefan Cilţea, Sorin Dumitrescu, Augustin Iza, Zamfir Dumitrescu, Nicolae Buculei pină la Florin Codre, Pavel Bucur, Radu Boruzescu, Ştefan Chinschi, Vanda Mihuleac etc., toţi şi-au prefigurat destinul de excepţie in literatură, in muzică şi in arta plastică încă din amfiteatru. Iată deci cum amfiteatrele au devenit un post de recepţie şi de emisie pe toate lungimile de undă spre literatura şi arta unei naţiuni.
Cum a fost şi cum este posibilă o asemenea explozie de talente originale ? In primul rind datorită climatului de emulaţie creat în Universitate, datorită unei splendide intimpinări din partea opiniei publice ; există la noi o adevărată bucurie, o adevărată fericire de a descoperi şi de a promova talente. Unele din aceste talente s-au pierdut, s-au pulverizat pe parcurs, dar adevărul e că începind cu cadrul universitar din sălile de curs si de seminar, amplificat prin activitatea laborioasă, dinamică a Asociaţiilor Studenţeşti, indrumate cu grijă şi competenţă de Organizaţiile de Partid, in Universitate s-a instaurat o atmosferă de elevată efervescenţă literară şi artistică.
Amploarea fenomenului depăşeşte proporţiile unor simple enumerări sau treceri spontane în revistă ; citeodată poeţii, prozatorii, muzicienii sau artiştii plastici se aseamănă intre ei, vehiculează aceleaşi simboluri care aparţin intr-un fel generaţiei, unii se lasă prinşi in mrejele clişeelor livreşti, alţii se scufundă prea mult in propria lor existenţă şi se epuizează grăbit, mulţi dintre studenţii care se anunţau creatori de mare perspectivă nu au depăşit nivelul debutului, nivelul primelor informaţii prelucrate despre sine şi despre lume, neinţelegind că actul de creaţie implică un permanent travaliu de investigaţie culturală şi de viaţă, confundind inspiraţia cu boema artistică. N-au inţeles poate că pentru a crea trebuie să te simţi şi să trăieşti in continuare ca un student intr-o mare universitate : a vieţii. Dar, întreg ansamblul de instituţii care promovează arta in această ţară, primeşte, am zice, sărbătoreşte, orice debut veritabil. Oricărui tinăr care bate la porţile consacrării i se oferă toate condiţiile pentru a-şi asigura permanenţa. În acest sens, felul în care îndrumă şi sprijină activitatea de creaţie a studenţilor, unele Consilii de Cultură şi Educaţie Socialistă din Municipiile Cluj, Timişoara, Iaşi sau Oradea, consilii care preiau, in timp, destinele tinerilor artişti şi după absolvirea facultăţii, ajutindu-i să se realizeze prin toate mijloacele

tural-artistice pînă in cele mai mici celule ale universităţii, în ani şi grupe studenţeşti ; nu numai in facultăţile cu profil umanist, ci, poate, mai ales in cadrul facultăţilor cu profil tehnic, unde se inregistrează uneori un fenomen de neinţelegere opacă la literatura şi arta timpului nostru. E adevărat că programul de studii solicită intens capacităţii intelectuale ale viitorilor specialişti in diferitele domenii ale producţiei de bunuri materiale, dar există şi aici o aspiraţie spre cultură şi frumos, nu intotdeauna indrumate suficient de atent şi nuanţat.
Un alt aspect care se cere subliniat este acela al activităţii critice manifestată de unii studenţi faţă de activitatea instituţiilor artistice cu caracter profesionist, faţă de repertorii şi faţă de felul in care este privită arta spectacolului in diferite centre culturale ale ţării De aceea, grupurile dramatice de teatru studenţesc, grupurile folclorice sau cele de muzică uşoară, incearcă să suplinească, uneori cu rezultate din cele mai fericite, aceste carenţe. Festivalurile de artă studenţească din ultimii ani au demonstrat că printre studenţi există forţe creatoare şi interpretative valoroase care işi indreaptă atenţia spre spectacolul profund angajat politic şi social, formaţii ce işi creează singure textele pe care le realizează pe scenă pentru a exprima cit mai clar, mai convingător, mai mobilizator crezurile lor. Cei zece mii, unsprezece mii sau douăsprezece mii de artişti amatori din universităţi, inregistraţi de-a lungul citorva participări la festivalurile naţionale de artă, demonstrează de asemenea cit de puternică este mişcarea artistică studenţească şi ce amploare ia de la o etapă la alta. Activitatea aceasta care vine in prelungirea indeletnicirilor zilnice de studiu şi care cere, fără îndoială, unele sacrificii, nu are sensul unei trădări faţă de profesiunea aleasă, sensul unor aspiraţii disimulate către arta profesionistă, ci, dimpotrivă, sensul unei impliniri spirituale, cu scop educativ, pentru a difuza şi transmite in toate colţurile ţării, la viitoarele locuri de muncă ale tinerilor intelectuali, interesul pentru cultură şi artă.
Întreg fenomenul de creaţie literară şi artistică a studenţilor precum şi activitatea artiştilor amatori din Universitate se integrează în acest fel procesului de primenire a mijloacelor de exprimare artistică, printr-o amplă participare la educaţia spirituală a maselor, in ansamblul artei şi culturii socialiste. Acesta este un proces vital. Înţelegindu-şi menirea de a realiza o literatură şi artă destinată oamenilor, creaţia lor serveşte principiile care călăuzesc politica partidului şi statului nostru in domeniul culturii şi artei, aduce semnături tinere dar tot mai prestigioase sub opere apte să reziste verificărilor in timp şi spaţiu, mărturii peste ani ale procesului revoluţionar prin care trecem astăzi.

ADRIAN DOHOTARU

ANA BLANDIANA

VIRSTA

Am fost intotdeauna cu desăvirşire lipsită de memorie, mai precis, mi-a lipsit intotdeauna ceea ce in mod curent se numeşte memorie, acea facultate de a inregistra fără discernămint totul, acea atenţie continuă care face să-ţi poţi aminti peste zece ani fraza banală, pe care colegul de masă a spus-o intre felul intii şi felul al doilea. Nu sint niciodată prezentă in intregime undeva şi, de aceea, chiar dacă pe loc sint in stare să particip la o discuţie, ca şi cum aş lua cu adevărat parte la ea, peste citeva ore nu mai sint in stare să reproduc nimic, am nevoie de un efort chiar pentru a-mi aminti că a existat o discuţie. Ceea ce reţin din intimplări este un anumit sentiment dominant al lor, o anumită stare de spirit, o anumită culoare care nu este întotdeauna adaptată la real, nu se potriveşte cu adevărat situaţiei decit rar, atunci cind subiectivitatea mea se suprapune intimplător realităţii obiective.
Şi mai reţin amănunte extrem de disparate, atit de lipsite de semnificaţie şi de legătură încit, unindu-le apoi artificial, descopăr o imagine complet diferită de cea reală, neamintind-o uneori prin nimic. Ţin minte intilnirea cu cineva, pentru că îmi amintesc cu precizie felul in care şi-a trecut mina prin păr după ce mi-a întins-o, mai mult — felul in care părul intirzia să se desfacă printre degete opunînd o anume rezistenţă. Ţin minte verile petrecute în copilărie la bunici, pentru că îmi amintesc, in spatele magaziei de unelte, o rudimentară şi impunătoare maşină de dezghiocat porumb (atit de ruginită incit, dacă o atingeai cu degetul, degetul rămînea cărămiziu), păstrindu-şi, chiar in poziţia aceea caraghioasă, in care era aruncată peste capra de tăiat lemne, o anumită prestanţă jignită şi un anume mister : nu inţelesesem niciodată cum reuşea ea să elimine printr-un orificiu boabele şi printr-altul cocenii, fără să se zăpăcească, supunindu-se calmă rotirii uriaşei manivele pe care eu nu reuşeam s-o urnesc.
In felul acesta, lumea prin care trec se stinge in mine, deformată pînă la nerecunoaştere, intr-un album de imagini disparate şi stranii, prin înţepenire şi segmentare, şi intr-un şir de stări sufleteşti care ţin in mult mai mare măsură de mine decit de ea. Şi, totuşi, se intimplă — e adevărat, foarte rar — ca lumea să mi se descopere printr-o mişcare bruscă atit de epatantă, cu legi atit de conforme devenirilor mele, incit atenţia mi se aprinde brusc, determinind o stare de intensă concentrare, o surescitare in timpul căreia înregistrez totul, pentru totdeauna, fără cea mai mică şansă de a uita vreodată. In asemenea momente totul este atit de deosebit de ceea ce trăiesc şi de felul cum trăiesc de obicei, incit mă gindesc cu spaimă că nici nu trăiesc decit in aceste rare explozii. Restul timpului l-am petrecut probabil dormind, sau înălţată intr-o toropeală cîntătoare din care zăream din cînd in cînd, printre pleoapele intredeschise, un fragment de neinţeles. In mod firesc, acest timp nu ar trebui să se adreseze virstei mele şi, intrebată ce virstă am, ar trebui să răspund — douăzeci sau treizeci de ore.

COMENTARII LA



Mihnea Gheorghiu: „SCENE DIN VIAȚA PUBLICĂ“

Cititorul care urmărește cu asiduitate atît publicațiile cît și aparițiile editoriale nu poate să nu constate proliferarea unei modalități de exprimare care, exersată tot mai des în afara rigorilor tradiționale ce le implică, tinde, după opinia noastră, să ducă la disoluția termenului ca atare. Se „eseizează“ tot mai mult și cel mai ades de către acei scriitori care, dintr-o necesitate, firească de altminteri, tind să se exerseze intr-un domeniu complementar propriei creații. Eseul, într-o accepțiune ceva mai largă, înseamnă o dezvoltare liberă a unei idei prin implantarea ei într-o anume realitate morală, psihică sau socială ș.a.m.d. ; s-a ajuns, însă, de către unii autori, la concluzia că orice reflecție scrisă cu oarecare eleganță poate revendica virtuțile speciei. Ignorîndu-se faptul că literaturii beletristice, religioase, juridice, științifice, morale etc. îi corespund sub-specii de eseuri diferite, ce se integrează diferențiat unor anume zone concrete de referință, unor anume orizonturi spirituale, mulți autori s-au lansat cu dezinvoltură (nu vrem să spunem temeritate) în teritoriul aproximațiilor crezînd că fac eseistică. Astăzi e un lucru curent să găsești in rafturile librăriilor, să zicem, volume de considerații pe temele cele mai contrastante cu putință, semnate de persoane care în domeniul prozei, teatrului, publicisticii, poeziei s-au făcut cunoscute prin producții cît se poate de onorabile. Un soi de publicistică efemeră descarnată de semnificația și stringența faptului cotidian, adică tocmai de ceea ce ar fi trebuit, și ar fi putut, să îi confere atributele utilității, este ridicată la rangul de „eseistică“, mai ales din dorința expresă de a se pune în evidență o autoritate intelectuală pe care, de altfel, nimeni nu se gîndește să o conteste. Astfel, se face că numărul cărților care nefiind, totuși, cărți de publicistică tind spre a fi cărți de eseuri, se înmulțește vertiginos. Rostul acestor însemnări nu este să constate și nici să aprecieze un fenomen ce ar trebui să dea de gîndit în primul rînd editorilor și apoi creatorilor. Nu ne-am putut dispensa de atari constatări dat fiind faptul că într-o asemenea ambianță apare, mult mai evident, adevărul, banal, că eseistica se face cu mijloacele adecvate ale culturii și, am adăuga, cu o vocație specială. Cartea lui Mihnea Gheorghiu ilustrează din plin această afirmație. Deși pretextul fiecăruia din fragmentele ce o alcătuiesc pare a ține de realități cotidiene a căror comentare poate fi excelent făcută cu uneltele ziaristului, ale condeierului bine exersat, cartea se refuză net publicisticii efemere. Efortul de relevare a semnificațiilor complexe ale fiecărui fapt pus în discuție îl obligă pe autor să abordeze tot timpul o perspectivă largă, în cadrul căreia corelațiile și asociațiile de idei să se poată desfășura nestînjenite.

S-ar putea spune că, esențialmente, volumul „Scene din viața publică“ propune o viziune asupra problematicii culturii contemporane, conformă spiritului unui cărturar. E de precizat că o astfel de viziune nu se poate dori și nici nu poate fi exhaustivă. Temele dezbătute sînt cele firesc apropiate autorului sau cele cu care el este familiarizat prin lecturile zilnice sau mediul existențial. O tensiune a discursului ține mereu trează atenția cititorului constrîns să urmărească desfășurarea aparent imprevizibilă a gîndirii unei personalități ce se declară fățiș adversară „scrisului nenuanțat și a vorbirii cu termen redus, schematice, lozincarde“ (pag. 95). Oroarea de nenuanțat și de vorbire „cu termen redus“ plasează „Scenele din viața publică“ în rîndul acelor cărți de eseuri care dincolo de voluptatea scriiturii vădesc o finalitate.

Obsesia intelectuală a lui Mihnea Gheorghiu, așa cum transpare ea din paginile acestei cărți, este legată de necesitatea edificării unei culturi care să nu fie pur și simplu un reflex al evoluției societății, ci chiar motorul care asigură primenirea organismelor vitale ale acelei societăți. A vedea în perspectivă materializarea unui asemenea deziderat, iată ce îl preocupă pe autor. Orice exercițiu al spiritului bizuindu-se pe un fond de informație mentală preexistent, condiția valorii lui este să pună în evidență noi conexiuni posibile. Structura intimă a fenomenelor vieții determinîndu-i esența, sarcina scriitorului e să vadă cum particularitățile pot servi ca indici pentru o utilizare rațională a lor, pusă în slujba umanului. Acesta este sensul unei cărți ce reunește însemnări aparent disparate dar care justifică condiția lor de eseu, considerată ca exercițiu superior al spiritului menit să releveze sensuri și realități noi acolo unde alții nu văd decît locul comun, uzanța generală.

GRIGORE ARBORE



Marin Sorescu: „SUFLETE, BUN LA TOATE“

Programul poetic al lui Marin Sorescu e simplu, temerar și deconcertant : „Ca și cînd aș întocmi o hartă, / Aduc lumea / la scara mea“. Afirmarea frustră, nealambicată, îl scoate în afara oricărei acuzații de impostură : e limpede că numai vocația unui poet autentic a putut asigura versurilor sale excepționale audiența de care se bucură. Chiar glasurile circumspecte, care au atras atenția deseori că aventura poetică a lui Sorescu e riscată în perspectiva istoriei literare, nu au putut face abstracție de neobișnuita popularitate pe care versurile sale și-au cucerit-o. Or, tocmai această audiență ieșită din comun ne face să uităm faptul că fiecare volum al lui Sorescu înseamnă reînnoirea actului primordial, de mare îndrăzneală, semnificat de apariția lui în contextul poeziei contemporane. Volumul „Suflete, bun la toate“ nu face excepție de la această regulă.

Redusă simplist la o retorică specifică universului reificat, poezia lui Marin Sorescu își pierde sclipirile. Căci tocmai în inventivitatea și continua descoperire a retoricii sale stă autenticitatea poetului. Neobosita vînătoare de „pretexte“ poetice nici nu s-ar justifica altfel, și e de închipuit că, în felul lui, Sorescu ne demonstrează posibilitatea unui perpetuum-mobile retoric.

Artificiul constă doar in inversarea raporturilor ; poetul se vrea el devorat de cuvinte : „Mă aflu-n groapa cu cuvinte / În care nu te joci : / Nu-s numai lei, ca la Samson, / ci tigri, lupi și foci. // Răcnesc la ele, le lovesc / cu pumnul peste falcă, / Dar ele iarăși se reped / Și-mi smulg cîte o halcă. // Ca intr-o apă mă scufund, / Cu cît mai mult mă-neaer, / Ci sufletul cu vi-l trimit / Prin bulele de aer. // Iar dacă într-o zi cu soare / Voi dispărea de tot : / Căutați-mă-n acele vorbe / Care se ling pe bot“ (Groapa cu cuvinte). Demitizările nu sînt clamate, orgoliul intelectual lipsește cu desăvîrșire, topit în figurația unui joc ludic și grațios : „La apusul soarelui, mi s-a spus, / Trebuie să-mi tai venele, / Acum e abia prînzul, / Mai am de trăit cîteva ore bune. // Ce să fac ? / Să-i scriu lui Luculus ? / Nu mai am chef. / Să mă duc la circ ? / Nu-mi trebuie nici circ nici pîine / Să prevăd destinul filosofiei ? // A mai trecut o oră, / Au mai rămas încă patru, / Apa clocotește în baie, / Casc și mă uit pe fereastră, / Privesc după soare care nu mai apune / Și mă plictisesc îngrozitor“ (Seneca).

Poezia aceasta e lipsită de exagerare, dar nu de substanță. Banalitatea, care e opacă, obturează dramatismul.

Grația și bucuria rostirii înșeală ochiul, care devine dispus să recepționeze numai efecte de perspectivă. Riscul formulei e mare, dar Sorescu il acceptă, electrizat de tentația spectacolului : „Ești atît de statornică / În gîndul meu, / Încît ai putea fi împrejmuită / Cu un gard“ (...).

Descompunerea mecanismelor — de raționament, sentiment, comportament — rămîne o temă favorită. Și aici gravitatea se topește în efectul spectacular : cîteva furnici omoară un greiere, îl cară cu mari eforturi pe calea ferată, în așa fel încît să se creadă că l-a călcat trenul. „Mîine în zori / O lăcustă va țipa peste cîmp : / S-a găsit un greiere pe calea ferată / Și se vor trage de aici / anumite concluzii“ (Furnici). Dincolo de figurație, poezia e foarte „serioasă“. Dinamitard e poetul în „Mesaj“ ; situația omului modern, „în condiții de atît de mare tehnicitate“, îl face să exclame inutil și absurd : „Nu vă pierdeți optimismul, oameni / Nici de-ați crăpa“. Mecanismul lozincii e simplu: valoarea-mijloc se transformă într-un scop vidat de orice substanță.

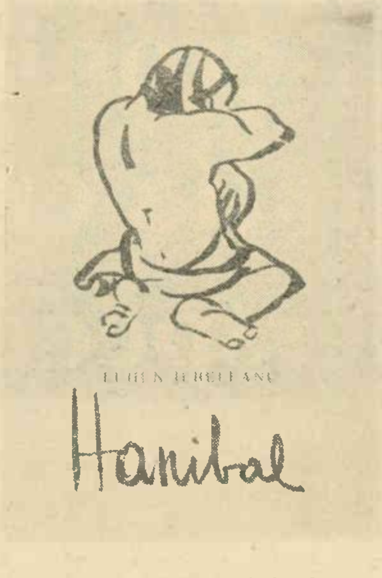
Sînt o serie de poeme (Lumina, O amoeba etc.) de o suavitate absolută în acest volum. Dar, dincolo de acestea, accente grave transpar pregnant și ochiul exersat cu sarcasmul și bizareria începe să întrevadă accentele unei acute substanțializări.

Iată un exemplu de concepere în aceeași „regulă a jocului“, și, într-un fel, simptomatică pentru destinul poeziei : „Gîza asta născută azi dimineață / A și găsit lustra, / A ales-o tocmai pe ea / Dintre tablouri și covoare / Și se deapănă în jur / Nebună de fericire, / Ca o planetă moale — / Ca și cînd pentru acest vîrtej / I-ar fi murit toate spițele, / Ca să încheie ea un cerc perfect / În jurul becului. // Becul e stins dar vopsit galben / Acest galben fals / O face fericită / Pentru că va muri pe la prînz. // Hai s-aprindem lumina, / Să creadă că a trăit toată ziua / Și încă o seară, / C-a apucat seara, / C-a trăit foarte mult — / Așa să creadă și ea“.

DUMITRU RADU POPA

COMENTARII LA

Eugen Jebeleanu: „HANIBAL“



Lirica română contemporană înscrie, prin apariția volumului de poezie al lui Jebeleanu, poate cea mai mare reușită a sa. Fără a se lamenta asupra dramei limbajului, fără a exacerba neputința de semnificare a cuvintelor în procesul confruntării cu realitatea, fără a transforma poezia într-un discurs teoretic despre statutul și posibilitatea existenței poeziei, subiecte predilecte în literatura modernă, Eugen Jebeleanu se reîntoarce la temele majore ale poeziei, la cele două ipostaze fundamentale ale liricii : eros și civitas. Eugen Jebeleanu mai crede în meditația poetică gravă privind existența și destinul uman, mai crede în autonomia și puterea cuvîntului, în forța de expresie și revelație a limbajului poetic.

Poezia reprezintă un mod specific de simpatie cu esențele prime, un act de divinație unic, născut din gesturi mitice.

„Chip rotund, apleacă-ți pleoapele / peste umărul acesta. Am nevoie / să mă oglindesc în ochii tăi / grei de lacrimi aurii de fericire. / N-o să stau prea mult, ci către Mare / o să mă îndrept aproape singur / și tîrîndu-mi umbra luntrei strîmtă, lîngă mal mă voi opri. Așteaptă / Mai privește-mă încă o dată / înclinată, încă amintindu-ți / și în timp ce-o să mă-ntind în cuibul / strîmtei mele umbre și-o să-ncep / să vîslesc din lungi lopeți de noapte, / tu întoarce-ți capul strălucind de atîtea lacrimi fericite / către soarele ce-o să apară“. (Floarea soarelui).

Dragostea se confundă cu gestul originar, este modul de transformare al informalului în formal, al necreatului în formele vii ale creației :

„Acum, te voi lua și te voi smulge / nepăsător de împotrivirea pietrei, / rîzînd de crinii trîmbițelor cerești, / de toba lunii vălurind uitarea / pe care norii-și trec degetele / hipnotice. Acum, te voi lua și te voi smulge / din nepăsarea pietrei, din acel / loc cîinilor vîntului / și aceea ce nimeni nu poate / să înțeleagă / Acum, te voi smulge din acel loc / (nu vreau să-l numesc) / te voi spăla cu mîinile mele / și te voi repune / în imperioasa înaintare a luminii“. (Hotărîre).

Tematic, acest univers liric dezvăluie o viziune romantică ; erosul și moartea concepute ca ipostaze supreme ale existenței, mitul copilăriei pierdute, poetul ca demiurg al cuvîntului și purtător al adevărului prezent și cel viitor, într-un cuvînt ceea ce anticii numeau, un „vates“. Într-un moment de criză a personalității creatoare dominată și dizolvată de limbaj, Jebeleanu afirmă orgoliul poetului ca entitate unică ființînd în durere și suferință dar asumîndu-și cu demnitate destinul prometeic.

„...pentru că vă iubesc și din iubire vă las să / mă chinuiți / nu pentru că n-aș putea să zbor / și să vă părăsesc / dezlegîndu-mă de chin. / Dar dacă ați suferit ? Roata voastră s-ar răsuci / în gol, / nemaiavînd ce să apuce, / tremurînd ca un copil cu gingii de auroră / dureroasă / care trebuie să muște / ca să-i poată crește dinții. / De aceea prin pupila oarbă a întunericului / urc și cobor scările / și urcușul este și el o coborîre / cu aripile cercînd să zvîcnească, / însă neputincioase / din propria-mi voință. / Aș putea să zbor și să vă părăsesc, / dar inima mea este urechea unei pînde : / palidă-n întunericul surd / așteaptă să audă foșnetul zborului vostru / smulgînd frunzișuri de păsări...“ (Desprindere).

În „A doua înviere“, motivul biblic, reinterpretat în spiritul unor adînci semnificații umane, devine metaforă a dorinței poetului, trăită cu dureroasă intensitate, spre o lume nouă, purificată de rău și violență.

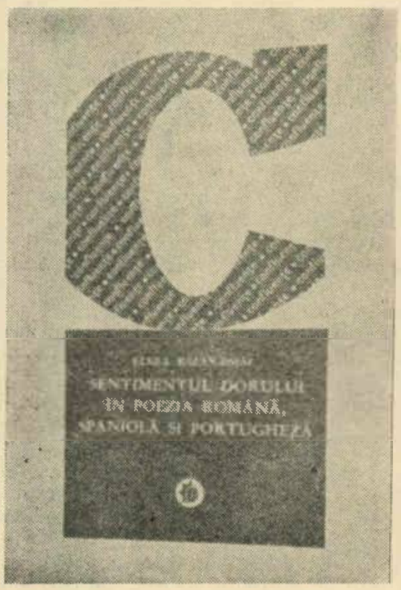
„A doua înviere (oh, cît o aștept !) / a doua înviere, o, Doamne, / dar fără sînge sau — pentru numele / Domnului ! / fără sînge nevinovat... / a doua înviere, / dar fără fiarele acelea, / sulițași orbi, căști decapitînd creierul, / Chipuri fără chip, busole / arătînd un singur punct / cu frenezia demenților / (acolo-i Paradisul unde curg pletele de sînge !) / O, Doamne, care ești în mine, / și care nu mă mîngîi, ci mă seceri, / făgăduiește-mi o a doua înviere, / cea așteptată, trup de rîu curat...“

Uneori viziunea este sumbră, ca în „Firescul nefiresc“, una dintre cele mai remarcabile piese lirice ale acestei cărți, amintind prin atmosferă de „Fum căzut“ a lui L. Blaga.

„Ceea ce a fost nu mai este / și ceea ce este nu va mai fi. / Atîtea mecanisme pămîntești și celeste / care nasc atîția homunculi și fii. / Toate tristețile se sfîșie între ele / și norul le stinge amintirea cu vată / și amurgul meu naște sîngerii mărgele / și limba uitării le șterge — și gata“.

Dincolo de imaginile unei conștiințe acute percepînd tragic realitatea, dincolo de nostalgia paradisului imaginar al copilăriei și a iubirilor trecute, poetul se regăsește pe sine în rolul civic, mesianic acceptat cu forța unui destin. „Septembrie — de-ar înainta / nu spre luminările iernii / ci spre dreptatea limpede a ta / rariște a primăverii, / aș trece prin gurile iadului / cu ochii surîzători — / de-aș putea spera tare că oamenii se vor bombarda odată cu flori“. Volumul lui Eugen Jebeleanu îndeplinește dubla condiție a poeziei autentice ; mesajul de o vibrantă rezonanță umană, iar în planul expresiei perfecta adecvare a limbajului la ipostazele lirice ale conștiinței poetice.

PAUL DUGNEANU



Elena Bălan-Osiac „SENTIMENTUL DORULUI ÎN POEZIA ROMÂNĂ, SPANIOLĂ ȘI PORTUGHEZĂ“

Așa cum sugerează titlul, studiul de față este o temerară încercare de surprindere a unei game semantice extrem de complexe exprimată lingvistic prin dor — soledad — saudade. Ca studiu comparativ, cu o temă seducătoare și totodată primejdioasă prin proporții (materialul luat în discuție fiind practic nelimitat) este necesar să subliniem de la început că marele său merit constă tocmai în sistematizare, rigoare, erudiție neobositoare, îndeplinindu-se astfel scopul scontat : caracter erudit, fără prețiozitate, act de patriotism prin integrarea culturii românești în circuitul valorilor universale.

Pornind de la ideea că analiza sentimentului de solitudine nostalgică necesită luarea în discuție a deosebirilor funcționale și a paralelismelor, autoarea își începe investigațiile pe nivele de comparație. Un prim și important nivel îl constituie folclorul, cu credințele, obiceiurile, legendele și mai ales cu speciile poeziei populare. Aplicarea teoriei lingvistice a ariilor laterale în cadrul romanității prin identități de teme, motive, toponimie și onomastică oferă cititorului interesante interpretări literare, istorice, lingvistice, geografice, antropologice. Prezentarea materialului și aplicația pe texte sînt făcute cu o fină disecție în care se operează cu opoziții pertinente ; dorul se relevă ca gen proxim ale cărui diferențe specifice dau certitudinea că el reprezintă un numitor comun al celor trei popoare. Geneza sentimentului de dor reflectă un mod de existență similar (și românii și portughezii și spaniolii au fost prin excelență păstori sau marinari) care implică singurătate, o viață solitară pusă sub semnul imensității naturii. De aici, rezultă persistența milenară a sentimentului de dor ridicat la rangul de „Weltanschauung“ cu specific latin, un sentiment de melancolie, regret, tristețe, nostalgie. Așadar, un loc comun al celor trei popoare din punct de vedere al structurii etno-psihologice, exprimat în creațiile lor artistice, cu semnificații plurivalente, greu de definit și aproape imposibil de tradus lingvistic, deoarece coincidența izbitoare la prima vedere nu echivalează cu identitatea. Încărcătura afectivă a sentimentului de dor în literatura cultă este captivantă prin asociațiile metaforice la care dă naștere. Ipostazele concretizării acestor metafore la personalități de prima mînă ca : Lope de Vega, Becquer, Unamuno, Gongora, Camoes, Alecsandri, Eminescu, Goga, Blaga, impresionează prin diversitatea și suplețea cu care s-a conservat și transmis această stare de spirit, o permanență etnogenetică. Reverberațiile lirice ale dorului în lirica lui Blaga sînt zguduitoare, profunde, ele tind spre „esența ultimă“, depășesc valoarea semantică tinzînd spre impersonal, inefabil, spre „sentimentul-sentiment“.

În ansamblul său, studiul rămîne „o operă deschisă“ și acesta este incontestabil meritul autoarei. Conceput dialectic, condus cu abilitate pe meandre geografice, fără precizări dogmatice, el oferă fluiditate dar nu și pulverizare, păstrînd un permanent echilibru între două forțe : forța centripetă și cea centrifugă. Constantă și variabile, ipostaziate în timp și spațiu : dor — soledad — saudade au izbutit să țeasă din umbră și lumini viziuni cu specific național, aduse la matcă de un același sentiment al unei aceleiași mari familii sanguine și spirituale : familia popoarelor latine. Generozitatea subiectului și pasiunea autoarei pentru el ne fac să credem că dilatarea temei în timp și spațiu poate duce la o sinteză inedită cu un timbru propriu a cărei uvertură a fost atacată prin scrierea de față.

AURA MATEI-SĂVULESCU

Critici-cronicari şi tentaţia criticii „de perspectivă"

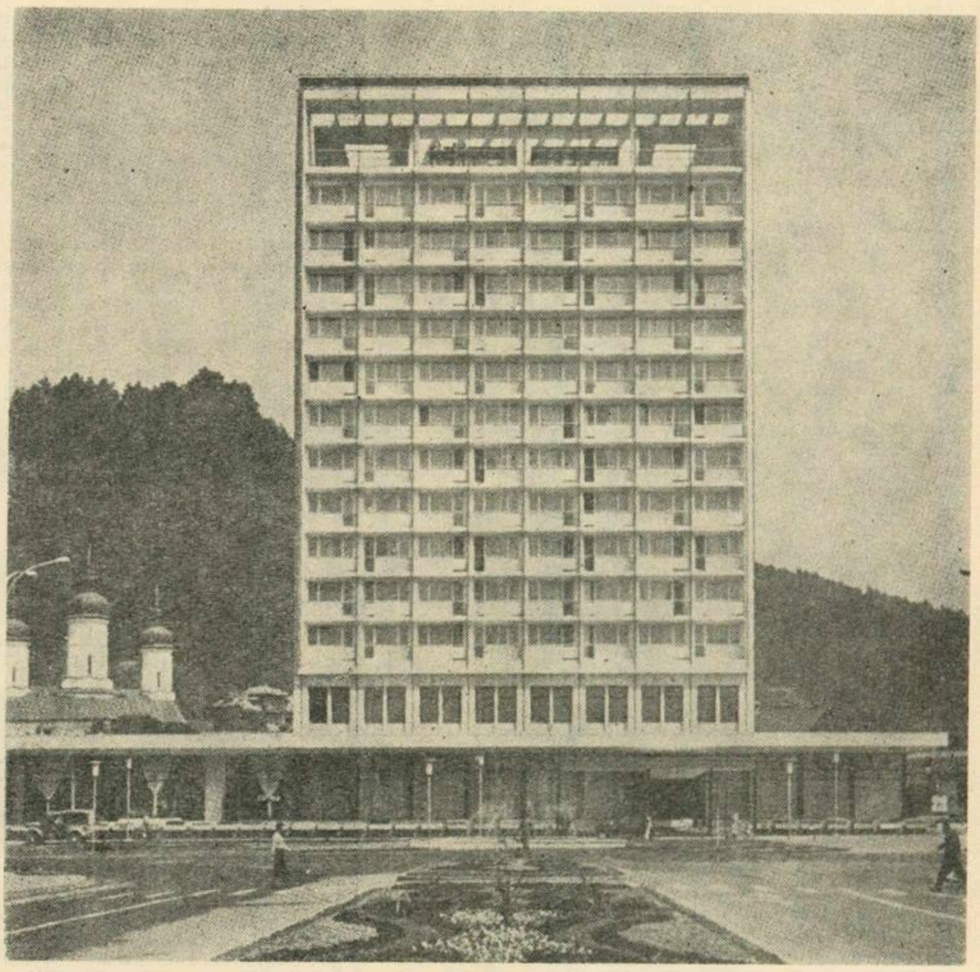
Există o veche prejudecată în virtutea căreia cronica este adeseori izgonită cu dispreţ suveran dintre celelalte manifestări ale spiritului critic („marii critici nu s-au recrutat niciodată dintre cronicari" — Adrian Marino) pe motiv că e lipsită de posibilitatea de a se desfăşura analitic conform unei metode, de perspectivă evaluatoare şi de „durată", adică de continuitatea care să îi confere retrospectiv un statut clar, o viziune şi opţiuni ferme; activitatea criticii curente este, orice s-ar spune, o activitate intermitentă care nu va putea lămuri deplin opţiunile estetice ale criticului; de cele mai multe ori cronicarul, chiar dotat fiind cu atributele criticii principiale, de speculaţie teoretică, îşi justifică existenţa nu atît prin consecvenţa faţă de un sistem de valori, ci prin constanţa cu care apare în paginile unei reviste şi discută orice carte, indiferent de formula literară. Asemenea sentinţe la adresa foiletonului critic ni se par totuşi prea categorice şi hazardate. În fond nu se poate cere cronicii mai mult decît o primă situare faţă de operă şi o judecată critică clară de pe principiile esteticii marxiste. Prin simpla ei exercitare, cronica reprezintă garanţia unei structurări a realităţii literare, care altminteri s-ar consuma în gol. Dar limitele fireşti ale cronicii devin supărătoare atunci cînd ea este scoasă din cadrul ei obişnuit, pagina de revistă, pentru a exprima mai mult decît i-a stat vreodată în intenţie: este cazul volumelor de cronici care vor rămîne o alăturare eterogenă de autori, priviţi fiecare prin prisma propriei maniere şi a unei singure cărţi. Un ciudat „democratism" va caracteriza o astfel de culegere în care superlativele şi obiecţiile vor fi împărtite în mod egal debutanţilor şi celor mai bune cărţi ale anului (a se vedea recentele volume despre poezie ale lui Ilie Constantin, Victor Felea, Ion Caraion). Se mai poate observa şi **inadecvarea de ton** între comentariul indulgent al majorităţii cronicilor individuale şi severitatea polemică a pasajelor ce vizează literatura contemporană în ansamblu (aşezate în capul recenziilor). Semnificativ, această inadecvare este observată chiar de un cronicar prin excelenţă, C. Stănescu, care o explică prin lectura „fără perspectivă" („Îndoiala se strecoară abia după o lectură sistematică şi sustrasă, pe cît se poate, fascinaţiei pe care, pe drept cuvînt, fiecare din opere o poate exercita"), dar o trece prea repede în seama cronicarului ca o fatalitate. Pentru că acesta nu numai că trebuie să-şi întemeieze judecata critică pe o **singură lectură** (cronicarul este constrîns să califice cartea de la primul rînd citit, nebeneficiind de lecturi repetate, de studiu), dar, după o părere aproape unanimă, nu poate funcţiona decît prin identificarea cu modelul analizat („În ceea ce ne priveşte, scrie Ilie Constantin, încercăm să înţelegem fiecare tip liric despre el însuşi, să fim pe rînd un fel de partizani ai fiecărui autor valoros"). Un asemenea punct de vedere va compromite în cele din urmă judecata critică, scoţînd-o în afara oricăror criterii estetice sau de gust, „partizanatul" transformîndu-se în cele din urmă într-un soi de colaborare amicală cu scriitorul, ceea ce duce inevitabil la uniformizarea valorilor! Această mentalitate este legată de prejudecata că fiecare critic trebuie să citească şi să se pronunţe în legătură cu absolut orice carte şi autor. Ni se pare mai apropiată de adevăr observaţia lui Mihai Ungheanu după care criticul-cronicar trebuie să aibă o viziune şi o conştiinţă a întregului fenomen literar contemporan „şi un număr de scriitori preferaţi a căror literatură o urmăreşte cu încredere şi perseverenţă".

Prin urmare ieşirea din impas a cronicarului s-ar putea face prin cîştigarea unei viziuni de ansamblu şi a unei platforme ideologice şi estetice marxiste, adică cu uneltele criticului „de perspectivă"'. În împrejurările actuale, cînd se manifestă un interes tot mai mare faţă de „metodă", cînd critica de principiu devine tot mai mult o „teorie critică" (orice nouă modalitate de interpretare literară provine sau conduce spre o formulare teoretică), foiletonul critic se ambiţionează să devină un fel de „teorie a lecturii". Pentru criticul „postpluralist", cum îl numeşte Roland Barthes, inocenţa, empirismul nu mai sînt posibile. Cel mai mare păcat al criticii este astăzi, mai mult ca oricînd, refuzul de a recunoaşte sau admite că orice interpretare critică porneşte de la anumite ipoteze, premise teoretice. Preocuparea, excesivă am spune noi, faţă de „metodă", are după Roland Barthes rolul de a determina modul în care aceste ipoteze despre literatură afectează şi procesul interpretativ. Orice discuţie despre semnificaţia literară va presupune cu necesitate asemenea postulate teoretice care în principiu sînt separabile de actul critic propriu-zis. Ele vor stabili „graniţele discursului critic coerent, constituind chiar obiectele pe care criticul le contemplă, limitînd astfel orizontul şi înţelegerea sa. Mai mult, ele vor duce inevitabil la impresia de circularitate: ceea ce percepe criticul şi ceea ce ne va revela în cele din urmă ca existînd obiectiv este cuprins de fapt în ipotezele sale". (Wallace Martin, **Cercul hermeneutic şi arta interpretării,** în Comparative Literature, vol. XXIV, 1972, Univ. of Oregon).

Efortul de a formaliza limbajul critic, de a conferi interpretării un „statut ştiinţific" este lăudabil în sine, dar nu este lipsit de anume riscuri. Presupunînd că limbajul criticii este într-adevăr în întregime formalizabil, bazîndu-se pe canoane logice şi empirice bine definite, se constată totuşi că nici un critic nu a reuşit şi nici nu a încercat încă să formuleze cu precizie toate ipotezele cuprinse în cadrul metodei sale şi regulile ce guvernează procesele sale deductive. De altfel lucrul acesta nici nu ar fi posibil. Critica se întemeiază, cel puţin în aceeaşi măsură, şi pe judecata de gust, bunul simţ şi probabilitate, ca şi pe mărturii formalizabile. Impresia de „circularitate", de care vorbeam mai sus, provine mai puţin din realitatea actului critic, cît din logica interioară a teoriei interpretative, a regulilor convenţionale ce o compun. Critica „hermeneutică" sau structuralistă rareori distinge între **validarea** sistemului ei (după criterii logice, inerente sistemului) şi **verificarea** sa empirică. A spune că „imaginea x înseamnă y" presupune posibilitatea verificării acestei afirmaţii pe cale empirică. Dar de cele mai multe ori în cazul acestui gen de critică singurele argumente în sprijinul unei interpretări sînt deduse din ipotezele teoretice, ajungîndu-se astfel la un cerc închis, în cadrul căruia interpretarea poate fi validă, dar falsă, neverificabilă prin realitatea propriu-zisă a operei. Teoria critică devine astfel o metateorie, care ne îndepărtează de literatură.

Nu vom mai insista aici asupra întemeierii sau neîntemeierii acestei critici „a cercului hermeneutic", dar vom reţine două din postulatele ei, semnificative şi pentru preocupările mai noi ale cronicarilor noştri. Încă Leo Spitzer definea „circularitatea interpretativă" ca o relaţie între parte şi întreg: orice parte a unei opere literare poate fi explicată numai în legătură cu întregul, întreg care la rîndul său trebuie să fie „preconceput" în tentativa de a construi aceste relaţii între părţi. „Pornind de la o intuiţie atotcuprinzătoare, criticul îşi va îndrepta apoi atenţia asupra detaliilor,... pe care le va investiga prin prisma tuturor disciplinelor posibile (filosofie, retorică, sociologie, istorie a gîndirii, a artei etc): după ce aceste detalii au fost studiate, el se va întreba dacă ele realizează o integrare armonioasă în sensul atotcuprinzător pe care l-a intuit doar". (Jean Starobinski, **Lingvistică şi Istorie literară).** Cele două etape ale „cercului hermeneutic" vor fi aşadar **intuiţie — analiză** (sau relaţiile similare între parte şi întreg, premise şi concluzii, obiect şi model structural), privite ca un circuit infailibil în care etapa analizei va valida etapa intuiţiilor. În realitate însă relaţia dintre cele două procese critice este mult mai complexă: ipotezele privitoare la întregul operei nu confirmă întotdeauna percepţiile noastre în legătură cu părţile ei componente. Sau, ca să-l cităm din nou pe Jean Starobinski, criticul hermeneut va încerca să-şi organizeze analiza în funcţie de anumite principii conducătoare. „Ne-ar bucura să le găsim în opera propriu-zisă, dar de fapt le alegem arbitrar, uneori sub influenţa recunoscută a sistemului filozofic care ne solicită alteori indirect, prin nenumăraţii intermediari prin care participăm la jocul cu „viziunile lumii" **(Les Directions nouvelles de la recherche critique**, Preuves, no. 172, june 1965).

Criticii noştri se arată şi ei tot mai preocupaţi de o anumită „circularitate" a demersului critic, reţinînd mai cu seamă ideea că opera literară este o unitate, „o structură care imită în mic dialectica universului în construcţia concretă a imaginilor" (René Wellek). Faţă de ea singura modalitate critică eficace li se pare a fi „lectura plurală", capabilă să actualizeze toate valorile împlinite în text, epuizînd nu numai aspectele structurale ale operei ci si procesele creaţiei implicate în ea. Lectura critică devine astfel un act de **cunoaştere totală** ce se va sprijini atît pe elementele unei teorii literare moderne, cît şi pe ale lingvisticii, stilisticii matematice, sociologiei literare, psihologiei artei etc. Recunoaştem aici, dincolo de limbajul terminologic pretenţios, deziderate mai vechi, ca de pildă cel al unei cuprinzătoare cercetări „filologice", care să-şi supună opera în toate compartimentele ei, exprimat cîndva de Tudor Vianu. Nici pledoaria pentru extinderea studiului literar spre studiul dimensiunilor culturale şi estetice, spre un fel de sociologie a culturii, nu e întrutotul nouă, antecedentele putînd fi căutate în scrierile lui C. Dobrogeanu-Gherea sau Garabet Ibrăileanu. Trebuie remarcată însă insistenta „deschidere" a cronicii spre studiul referenţial larg, cu asociaţii îndrăzneţe, inspirate de diverse domenii ale artei (ca la Sorin Alexandrescu, Virgil Nemoianu, sau chiar M. N. Rusu şi Toma Pavel), chiar dacă uneori aceste referinţe strivesc sub greutatea lor o literatură în cel mai bun caz stimabilă, dacă nu chiar mediocră (o cronică a lui M. N. Rusu despre producţiile poetice ale lui... Nicolae Oancea se intitulează **Poezie şi genetică,** o alta la



Hotel „Ceahlăul" Piatra Neamț

volumul lui Mircea Micu, **Breugel și Ardealul**); de asemenea trebuie subliniată încercarea de a transforma actul critic într-un **act total**, care, pornind de la text, să privească în legătură cu el și problemele legate de creație și creator, de creator și public.

Un asemenea adept al „criticii totale" este de pildă Vlad Sorianu care în **Contrapunct critic** (Editura Junimea, 1971) definește exercițiul criticii curente drept o „estetică operațională în acțiune" în sensul „concordanței cu viziuni poetice coordonatoare, cu un program operativ explicit sau implicit". Criticul-cronicar e un fel de intermediar între structură și sens, între semnificant și semnificat, străduindu-se să înlesnească „decodarea" unui mesaj. Interesează, în virtutea acestui program critic, numai așa-numitele forme „deschise" ale artei, adică cele capabile să semnifice, să „informeze", respingîndu-se arta „anahoretică" (poezia ermetică, spre exemplu). În ultimă instanță acest gen de critică pozitivistă se va opri cu precădere asupra poeziei de idei, pe care va încerca să o „traducă", să o exprime în structuri coerente. Barocă, greoaie, critica lui V. Sorianu, se va interesa mai puțin de poezie ca fapt estetic, practicînd un gen de comentariu care se află între foiletonistică (cu banalități exprimate „într-o jerbă de surprinzătoare metamorfoze verbale", și prețiozități metafizice) și critica experimentală de ultimă oră (informațională, fenomenologică)." Critica „totală" pornește de la premisa falsă că a înțelege poezia înseamnă a decodifica un mesaj în limbaj inteligibil, și a urmări cum operează el în cadrul „sistemului", fără să prevadă eventualele dificultăți în descifrare,gradul de opacitate al operei. Din această pricină se uită adeseori literatura și destinatarul ei, omul, în încercarea de a surprinde **spiritul** ei.

Așa se întîmplă cu cronicile lui C. Stănescu care sînt o încercare de a evalua fiecare fapt literar într-o ordine **principială** din perspectiva unei dispute esențiale (tradiție-inovație, natural-artificial, conformism-nonconformism). Critica lui C. Stănescu este subtilă, disociativă, definind cel mai adesea în opoziție cu genul proxim, urmărind metodic „orizontul conceptual" al operei, stratul ideativ, dar mai cu seamă sistemul referențial. Criticul „descrie" coerent concepția operei, „programul" cutărui poet sau critic, structurînd materia cărții discutate în jurul unei idei călăuzitoare, a unei „monade", și judecîndu-se cartea în ultimă instanță în funcție de acest program. Ca atare judecata critică va urma nu atît realitatea stilistică a operei, cît fidelitatea ei față de acest **model teoretic** ideal propus de critic. De multe ori asemenea tentative cad într-un exercițiu cazuistic, în care judecata de valoare se exprimă în **metafore** asupra unor „probleme-metaforă" (contradicții inventate de critic pentru a dramatiza actul creației, ca de pildă cea dintre „vămi" și „pustie" la Ion Alexandru). Acest mod de abordare abate inevitabil atenția de la literatură spre domeniul mai larg al psihologiei creației, unde rigorismul etic al criticului, înclinația sa spre „problematizare", cum s-a spus, este atentă la divulgarea falselor idei literare, a miturilor biografice, a prejudecăților.

În cele mai bune cronici, criticul depășește impasul speculației cu un aer vag științific, sesizînd primejdia de a folosi mijloace inadecvate în lectura critică: „Poezia nu poate fi înțeleasă cu adevărat operînd din afara ei, cu instrumente care nu i se potrivesc sau care îi sporesc artificial dificultatea inerentă, organică. Cheia înțelegerii este îngropată în corpul poeziei și este cel puțin nedemn de marea ei frumusețe ca să-i inventăm un alt corp, supus matematicii noastre". Ca atare, el propune un program de investigare a structurilor lirice în **unitatea** lor, un fel de critică **totală**, comprehensivă, de aderență la atitudinea esențială a poetului, dar și de ridicare la idee, prin care opera individuală este privită din perspectiva lărgită nu numai a întregii literaturi, dar și al unei **estetici** de principiu, a unei adevărate filozofii a artei și culturii: „Obiectul criticii nu e, în ultimă instanță, o carte ori alta, ci creația însăși, în zonele ei adînci". În felul acesta autorul pare să rezolve dezacordul dintre „critic" și „cronicar", cerînd celui din urmă să adopte instrumentele criticii principiale, „creatoare de puncte de vedere", criteriile ferme ale unui program estetic implicit („Cînd se va înțelege că o recenzie, azi, nu-și poate îndeplini rostul dacă în spatele ei nu acționează, exemplar, antologia critică a poeziei de ieri? S-ar putea admite că este imperios necesar ca fiecare critic să-și aibă antologia lui, aceasta măcar pentru consolidarea — dacă nu chiar impunerea indiscutabilă — a puterii lui de a fi crezut"). Din aceleași motive autorul laudă eseurile lui Nicolae Balotă în care „discutînd literatura (prin operele ei), ținta este dincolo de literatură, constînd într-o problematică mai largă. Deschiderea operei (prin tehnica hermeneutică) nu este atît descoperirea operei, cît a punctelor în care ea se depășește pe sine, participînd astfel la o dezbatere care nu îi este specifică, dar care o integrează culturii. În esență, această critică tinde să fie o «anchetă asupra omului», formulă întrutotul acceptabilă".

Nu vom nega faptul că o asemenea modalitate critică este, în anumite împrejurări utilă și „acceptabilă", dar impresia noastră este că în felul acesta se depășesc cu mult posibilitățile cronicii, aceasta devenind mai degrabă un eseu de istoria culturii. Atît C. Stănescu, cît și M. N. Rusu (care înțelege critica ca o investigație a „fenomenului literar ca fapt ontologic", o descoperire a „categoriilor spiritului liric actual, a filiației cu înaintașii"), N. Balotă ș.a. se află în postura ciudată a comentatorului de literatură curentă care supralicitează posibilitățile cronicii, în loc să abordeze mai des **articolul** sau **eseul**, ca modalitate a criticii „de perspectivă". Generalizările pe care le întreprind în cronică sau foiletonul literar, devin o modalitate de comentariu în afara textului literar. Dacă se poate susține în general necesitatea unei critici „plurale", de principiu, care să considere opera literară din unghiul **totalității**, nu trebuie uitat că actul critic este în ultimă instanță „lectură" care, oricît ar fi de îmbogățită cu valori intelectuale, cu multiple referințe, trebuie să fie adecvată la textul literar propriu-zis. Ni se pare semnificativ că un teoretician literar ca Northrop Frye (care a inspirat probabil critica „arhetipală" a lui M. N. Rusu, preocupată să urmărească „seismele arhetipurilor la nivelul metaforei cît și a ideilor") reamintește un adevăr adesea uitat; și anume că „literatura este aceea care testează teoriile despre sine" și nu invers. În împrejurarea în care astăzi majoritatea criticilor sînt critici-cronicari, pledoaria pentru o **critică de principiu**, estetică și filozofică, reflexivă și „simptomatologică" (în măsura în care privește simptomele, rațiunile ascunse dincolo de un anumit moment literar sau o operă individuală) se impune de la sine, cu condiția ca foiletonul critic să rămînă, pe lîngă un util document de atitudine critică, morală, filozofică, un mijloc de a atrage atenția asupra operei propriu-zise, de a se sacrifica pentru textul literar care i-a dat naștere. Și în primul rînd nu trebuie să uităm că opera literară este un sistem de semnificații care devine un sistem de valori, adică un fenomen viu, numai în contactul cu receptorul în virtutea căruia a fost creat **omul**. Din acest punct de vedere cronicarul trebuie să fie un promotor al valorilor autentice și un mediator pe baza unor criterii estetice marxiste ferme între textul literar și marele public cititor.

MARCEL POP-CORNIȘ

Un model de istorie literară

Prin grija editurii „Univers“ și a devotaților ei colaboratori, opere literare de seamă, curente și literaturi devin tot mai amănunțit cunoscute de către cititorii noștri care nu recurg la originale. Posedăm o serie de sinteze privind fenomenul literar străin, datorate unor cercetători români; de asemenea, sînt editate traducerile unor exegeze fundamentale, care ne familiarizează cu un punct de vedere interior asupra unei literaturi. În această acțiune se încadrează și recenta ediție din Istoria literaturii germane al cărei autor este profesorul Fritz Martini. Numele distinsului istoric literar nu este necunoscut specialiștilor noștri, care adeseori au făcut trimiteri la studiile sale. Noi înșine am recurs la lucrul acesta, atunci cînd ne-am ocupat de realism, Fritz Martini fiind și autorul unui esențial studiu in acest sens: Deutsche Literatur des bürgerlichen Realismus. Așteptînd o eventuală traducere a amintitei lucrări, ne vom ocupa în rîndurile ce urmează de acest eveniment editorial pe care-l constituie Istoria literaturii germane.

Se cunosc, chiar în cadrul literaturii noastre de specialitate, dificultățile unei construcții de acest fel, mai ales cînd ea se referă nu la o perioadă a unei literaturi, ci la o întreagă literatură, și încă dintre cele mai importante. Este de la sine înțeles că o asemenea întreprindere necesită îndeplinirea a două condiții de neînlăturat: deplina cunoștință a întregii cantități de fapte care privesc direct sau indirect edificiul de construit și, apoi, existența unei idei directoare, a unui plan care să sistematizeze detaliile într-o totalitate. Profesorul Fritz Martini pornește de la solidele tradiții istoriste, proprii cercetării germane încă din secolul trecut, pe care le armonizează ideal cu sugestii oferite de eforturile spirituale ale unor oameni de știință de renume, cum sint Friedrich Gundolf, Wilhelm Dilthey, Eduard Spranger. Care este rezultatul acestei fericite conjugări? O perspectivă complexă, care apreciază opera literară în sisteme duale: ca valori autonome și ca elemente ale unei totalități, ca semnificații estetice și ca valori ideologice. Obiectul literar și autorul lui interesează în aceeași măsură ca și epoca de germinație și de cultură; spiritul individului și spiritualitatea colectivă se explică reciproc. Pe de altă parte, se evidențiază încă o posibilitate durabilă de receptare a literaturii, într-un sens prin aspirația de sincronizare a perspectivei istoricului cu epoca studiată, de dezactualizare pentru realizarea actualității de odinioară, prin recompunerea unității complexe a artistului cu timpul său; în celălalt, prin sincronizarea epocilor consumate cu spiritul vremii istoricului. Asistăm astfel la conturarea unei duble „actualități“ și a unei duble „eternități“, actualizarea fiind sinonimă cu eternizarea în cazul obiectului literar. Ceea ce s-a consumat este inteligibil astăzi, în măsura în care există situații ale materialității sau ale spiritualității veșnic recuperabile prin mijlocirea esteticului.

Dacă vom depăși perspectiva de ansamblu a edificiului, sîntem apoi atrași de acele substructuri care dau la rîndu-le particularitățile operei. În istoria literară, acestea sînt mișcările bine conturate dar nu mai puțin contradictorii, momentele de sinteză programatică sau de expansiune estetică și spirituală, a căror deplină definire constituie principala dificultate și proba de foc pentru oricare istoric literar. Pentru literatura germană, aceste nuclee sînt reprezentate de literatura epopeică medievală, de Reformă, de epoca decisă de Goethe și Schiller, dar și de mișcarea romantică. Se va constata că în toate aceste cazuri, Fritz Martini aduce puncte de vedere personale, definite atît prin privirea sintetică, cit și prin observația detaliului. Se va remarca apoi că în cazul operelor majore și al mișcărilor literare importante, interesul este orientat către acele dimensiuni capabile să dea sugestia profunzimii inefabile, către acele puncte și momente de contact direct ale eului creator cu eul colectiv. Splendide pagini sînt astfel dedicate eposului germanic, dar și lui Ernst Junger, lui Goethe sau expresionismului. Posibilitățile de cuprindere ale obiectului literar sînt dintre cele mai variate. Este bunăoară evidentă arta rezumatului in cazul operelor vechi, de negăsit, greu de citit, in legătură cu care se poate afirma că o bună informare este tot atît de utilă ca însăși lectura operei. Este cazul, dacă exemplificăm la întîmplare, al textului intitulat Regele Rother. Realizarea unei fixări caracteriologice este la fel de semnificativă, pornindu-se de la operă pentru conturarea autorului (Walter von der Vogelweide), sau de la punctul de vedere răsturnat (Fr. Hölderlin). Desigur, permanente comparații și analogii între opere aparținind unor etape diferite ale aceleiași literaturi sau ale unor literaturi diferite: aflăm astfel detalii elocvente despre operele medievale, de la varianta strassburgheză a Cintecului lui Roland la Varlaam și Ioasaf, de la Alexandria germană la prelucrările narațiunilor franceze sau antice, și nu mai puțin interesanta confruntare între linia literaturii populare și cea de curte. Prin jocul dintre frivolitate și severitate, între asceză și epicureism, între senzualitate și transcedentalism, între naivitate și rafinament se configurează caracterele unei literaturi. Pornind de la pretexte franceze, cum procedează spre exemplu Wolfram von Eschenbach în Parzival, autorii timpurii fixează deja trăsăturile unei entități spirituale: „Prin acest proces de prelucrare, s-au reliefat ca trăsături specific germane: o emoție mai adîncă, o gravitate mai mare, o accentuare a motivelor de ordin ideal, un didacticism mai pronunțat, o subiectivitate mai liberă, un timbru mai personal și, în sfîrșit, un efort mai laborios pentru dezvoltarea unei forme elegante și cursive. În amîndouă țările sînt tratate aceleași probleme religioase și morale, dar germanul le abordează mai serios, cu mai multă interioritate, mai angajant; el accentuează elementul voluntar, necesitatea cinstei și măsurii. Cavalerismul și credința sînt pentru el valori absolute. În toate acestea se manifestă inconștient o stare de spirit națională specifică“ (p. 37—38). Axele de dezvoltare apar de la început vizibile: „O cale lăuntrică duce de la Parzival pînă la Faust al lui Goethe: aici ca și acolo se găsește figurată o experiență fundamentală, tragică și, în cele din urmă, izbăvitoare, a omului german“ (p. 43). În sfîrșit, o altă tendință evidențiată este aceea a gigantismului în concepție, ilustrată încă de Konrad von Würzburg, autor al unei Cronici universale, care ajunge în 17 000 de versuri abia pînă la Solomon, și al altor zeci de mii de versuri...

În sfîrșit, unele capitole de început pot constitui puncte de interes pentru îmbogățirea unei analize a literaturii române vechi, religioase și apocrife. Nu mai puțin pline de sugestii sînt legăturile, fie și întîmplătoare, stabilite între cele două literaturi. Să ne gîndim, bunăoară, că in Noaptea de decembrie întîlnim prin Emir și acea pocitanie umană paralelă prin itinerar, un cuplu consolidat în Parzival prin personajul care dă titlul poemului și superficialul Gowan.

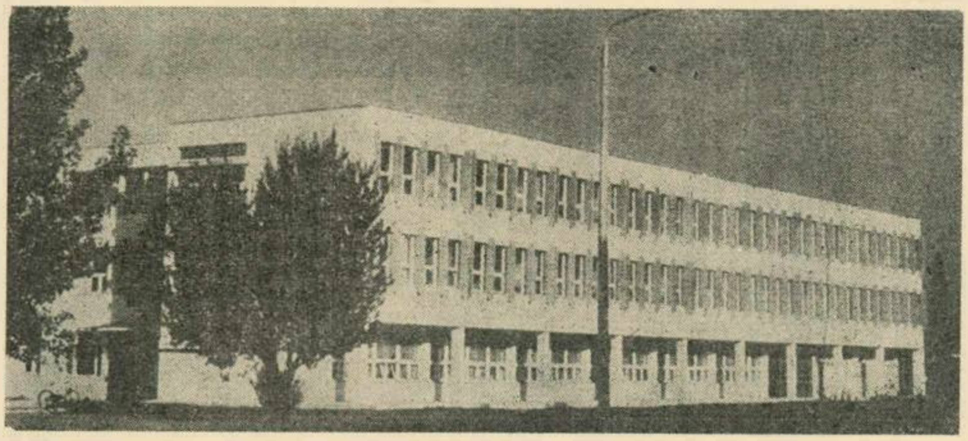
O altă problemă fundamentală pentru împlinirea unei istorii literare o constituie redactarea. Istoricul literar trebuie să anuleze dileme și să decidă între soluții stilistice. Vastitatea materialului se opune efortului analitic; aspirația către definirea unui profil literar cere argumentarea meticuloasă și, paradoxal, concizia trebuie să se sprijine pe detalieri. Scrisul pronunțat pozitivist exclude calificarea, iar cel afectiv discreditează afirmațiile științifice și se discreditează în timp prin alte formule stilistice. Istoria de care ne ocupăm alege, după părerea noastră, formula de redactare cea mai eficace: „Autorul socotește a fi îndeplinit condiția esențială a întocmirii unei istorii a literaturii, dacă a reușit, fie chiar și cu riscul unor omisiuni nedrepte, să caracterizeze aforistic liniile tipice de dezvoltare“. Aforismul exercită o atracție deosebită asupra oricărui cititor; el incită, el invită la verificare, care, odată făcută, duce din nou către formulă, consolidind-o. Iritarea pe care o poate produce unor specialiști acest gen de selecție a adevărurilor estetice și existențiale ține mai ales de faptul că definiția aforistică se suprapune integral peste obiectul literar sau peste creatorul lui, făcînd astfel imposibilă sau cel puțin amendabilă tautologic orice altă caracterizare. Situația operei lui Fritz Martini este în fond cu totul asemănătoare cu aceea a lui George Călinescu, autorul atît de elogiatei și controversatei Istorii a literaturii române.

MARIAN POPA



Hotel „Unirea“ din Iași.

AMFITEATRU ELEVI



Școala de muzică din orașul Timișoara

Lecturi

ȘAPTE REVISTE

REVISTA NOASTRĂ — publicație a elevilor liceului Unirea, din **Focșani,** se dorește — din prima pagină chiar — a fi un „angajament și un act de cultură în același timp". Deocamdată ea ne aduce cîteva condeie noi și foarte pure, așa cum e Mihaela Dulcu, cu sensibile poeme în proză. Demnă de toată atenția este abordarea publicistică a unei teme de istorie literară („Duiliu Zamfirescu — nedreptățit de epoca sa"), un foarte dezghețat, inedit interviu realizat cu Henriette Mandrea-Bălcescu și cu ing. Lascăr Zamfirescu, fiica și respectiv nepotul autorului „Vieții la țară".

UNIVERSUL TEHNIC — revista Liceului industrial pentru construcții de mașini din **Timișoara** — nu e atît tehnic, cît universal. Dincolo de glumă, rămîne accepția bună a cuvîntului. O micro-enciclopedie cu punctul de plecare în niște foarte „tehnice" pledoarii pentru magneto-sudare și defectoscop ; o micro-enciclopedie cu versuri de calitate, semnate de Marcel Sămînță, Ionel Crăciun, Monica Rohan ; o micro-enciclopedie din care nu lipsesc nici eseurile despre „Personalitate", „Talent și muncă", „Romantism", sau „Arta de a trăi". O micro-enciclopedie servită de o grafică pentru care felicitările sînt meritate.

ÎNCERCĂRI — revista liceului „Ștefan cel Mare" din **Tg. Neamț.** Ceea ce merită a fi consemnat este o conversație — care se străduiește să nu cadă în rigiditățile unui interviu — cu scriitoarea Vera Hudici. Este o prezență agreabilă. Dar știți dumneavoastră, cu o floare... Trebuie încercat în continuare. Ori de cîte ori va porni cu elan și tinerețe, „Încercări" va avea toate șansele să aibă și reușite. Resursele nu lipsesc.

DUNĂRENE — antologie literară realizată de Societatea literar-artistică „Panait Istrati" a elevilor din **Brăila.** Originală prin prezentare, realizată grafic și, mai ales, foarte, foarte tînără : majoritatea covîrșitoare a autorilor sînt elevi ai liceelor de la Dunăre ; iar nu cadrele didactice, nu profesorii de română, nu absolvenții — azi studenți sau chiar publiciști realizați — liceelor în discuție. Ceea ce este de salutat cu bucurie, fiindcă, deși normalul, nu este situația de regulă la alcătuirea unei asemenea culegeri.

HYPERION — revista liceului de cultură generală din **Darabani,** județul Botoșani. Prezentarea, foarte îngrijită, este datorată lui Mihai Stoleru. Ne-a plăcut mult lirica lui Nicolae Gheorghe Căruntu : „Lumina mi se prelinge / printre arborii palmelor și peste flăcări vii / se mistuie țărîna / încolțind semințele dorului... / în arborele ulcior / ars de setea iubirii / frîntă intră lumina / spre inima izvoarelor". Impresionează favorabil și variația revistei, menită să satisfacă sfere de interes și preocupări diverse. Între acestea, cele de științe naturale („Mina de nisip cuarțos de la Miorcani"), istorie („Cum a ajuns domn Despot Vodă"), sau folclor („Toponimia satelor din comuna Hudești"). În ansamblu, una din revistele liceene realizate.

ECOUL — revistă literar-științifică a liceului „Nicolae Iorga" din **Vălenii de Munte.** Interesantă prin intenția de a realiza sincretismul știința-artă, revista nu trezește însă ecoul dorit. Nu pe deplin. Creațiile literare, prea copilărești uneori, nu „rimează" cu studiile prea docte („De la Iorga la artă" sau „Aplicații elementare ale matematicii în economie"). Colectivul redacțional e chemat să realizeze un tot unitar, armonios. Să sperăm că o va face.

SCÎNTEI — revista liceului nr. 32 din **București,** este o publicație cu un format puțin obișnuit, cu o prezentare grafică la fel de puțin obișnuită, de o inventivitate cuceritoare. Este adevărat că revista se sprijină foarte mult pe contribuția competentă a unui absolvent al liceului, Bogdan Ulmu, eseist și cronicar dramatic, dar și pe talentul unui foarte proaspăt licean, Liviu Papadima, o voce lirică nouă, dar distinctă. Citam din sumar „Clovnul și trompeta lui de ceară", „Caragiale sau veșnicia culpabilității". Amuzantă — poșta redacției, în care se fac recomandări spirituale, uneori sub formă de butade, nu debutanților, ci... consacraților (Ana Blandiana, D. R. Popescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu etc.). Dar, firește, este de dorit ca în alte numere „adresanții" să fie mai aproape de poștașul literar. În genere, fiindcă „Scînteí" se dovedește a fi una dintre cele mai reușite reviste literare liceene, regretăm că nimeni nu-și dă osteneala să ne facă vreo idee despre colectivul de redacție. De ce nu ne iscălim cînd facem lucruri atît de meritorii ?

VIORELA PETRUȚ
București

ION EVU

Sfinxul din munte

Mă trece frunza-n umbra altor nori
Și parcă ochii tăi mă dor, de sus,
Răsfrînt străin din ape de cocori
Mi-e răsăritul, invers, spre apus.

Sfinxul din munte se apleacă-n mine
Cu aripi rupte de cascade
Și-n luciul nopții cad adînc în vine
Ninsori din graiuri duse de balade.

Prin temple de mesteceni un timp străin mă latră
Păgîn la poarta iernii îngenunchez mirat
Să curgă peste umeri din stelele de piatră
Aceste spume-n care adîncurile bat.

Ecoul se dizolvă în bronzurile calme
Și iar mă doare timpul încremenit în oase.
Pierdut în frumusețea acestor arderi joase,
Din cerurile stinse, cu iernile în palme.

Tainicul ochi

Oceane verzi sub dinastii de-aramă
Tomnatic zeu în struguri lăcrimînd
O, țipăt gol — cocorii îmi destramă
Tainice pajiști din cuvînt.

E-un ritual ca un ecou din piatră
În dansul din păduri înzăpezit.
Mi-e timpul scufundat ca jaru-n vatră
Și ochiul meu revendică zenit.

Muguri

Știu un țărm alunecînd sub pleoape
Cu păsări care nu mai innoptează
Din mari păduri de umbre în amiază
Răsare blînd, pe zburătoare ape.

Măiastra fără lumi, prin basm plutind,
Sub țipătul de stele despletind
În zodii limpezirile și ora,
Precumpănind cu ochii aurora

Celui ce-n tulburări aici se naște
Și-al cărui cîntec de acolo cade
Pe buzele sărate din balade
Să-i limpezească trecerea ce-l paște...

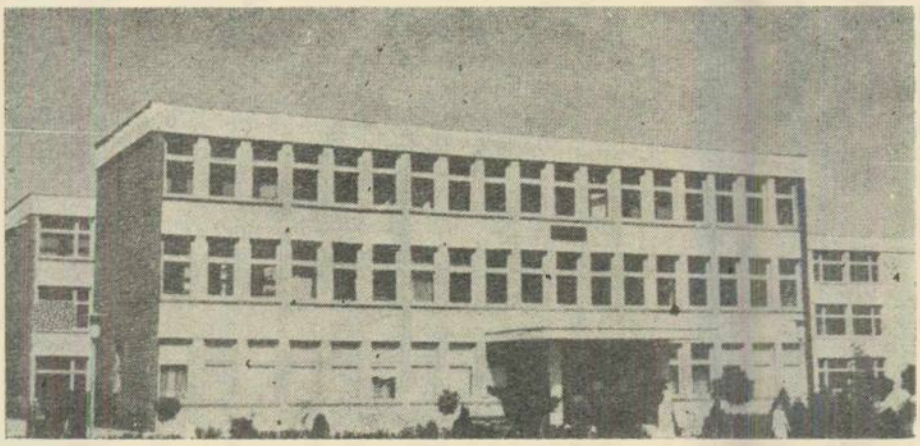
Adeseori, prin trestii de azur
Îngenunchez în umbra ei, din vînt
Și contopit cu noaptea împrejur
Aud cum curge umbra-i în pămînt.

Atunci, topit la marginile lumii
Culeg din fructe neaua de pe ruguri
Și-ndrăgostit de amînarea humii
O clipă mai aud cum cresc din muguri.

Hunedoara

Rugăm pe toți cititorii revistei noastre să-și reînnoiască abonamentele la AMFITEATRU pe anul 1973

AMFITEATRU ELEVI

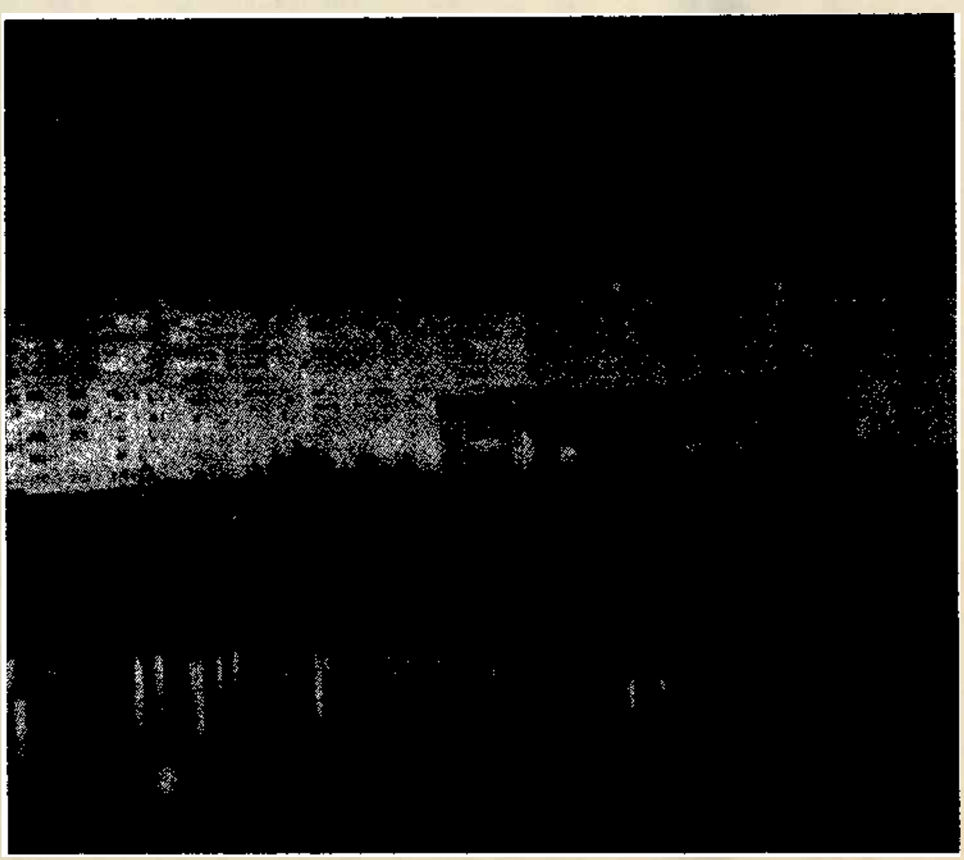


Școala profesională de chimie din Iași.

Lentile

— Tu nu faci parte din mine. Cele patru încăperi ale inimii mele sînt pline.
— Nu-i nimic, mi-a spus aburindu-mi lentila stîngă a ochelarilor. Nu-i nimic, mi-a spus dîndu-mi o felie de portocală. Nu-i nimic, voi rămîne în a cincea încăpere în care stau dintotdeauna fără să știi... fără... fără să știi... să... fără... știi... nu...
Nu! Am să te rog să pleci și să taci și să...
Cuvintele mi se loveau de pereți și cădeau pe parchet.
— Vom privi luna prin cioburi colorate, o vom tăia cu cioburi colorate, o vom preface-n cioburi colorate.
— Tu nu ești nimeni!
„Nimeni, nimeni", șerpui strigătul prin încăpere și se sparse.
— Te modelez cu mîngîierea mea.
— Dar nu ești nimeni!
— Te simt în întunericul pulverizat peste trupurile noastre.
— Tu nu faci parte din mine, nici măcar în seara asta cu petarde și lumini colorate.
— Ba da, îmi răspunse, dîndu-mi o felie de portocală și culegînd cu un surîs cuvintele noastre.
Era ființa mea topită în timp și o simțeam pulsînd în fiecare picătură de frig, în primul „Bună dimineața"
Semănăm prea mult pentru a nu ne confunda trupurile, cuvintele, răsuflarea.

IRINA VAINOVSCHI
București



Școală în cartierul Titan — București

Opinii

Spectacolul de operă

Redau mai jos cîteva spicuiri dintr-o convorbire avută cu niște colegi, iubitori, ca și mine, ai spectacolelor de operă și balet.

— Dacă artele plastice se exercită în spațiu, încerca o teoretizare **Liviu Hașegan**, muzica se caracterizează prin ideea de mișcare în timp. Redînd sentimentele noastre cele mai variate, muzica pătrunde și în spațiu, dar prin elemente complementare: decoruri și dans. Astăzi, cînd tehnica a realizat progrese însemnate, convențiile, limitele impuse artelor de veacurile trecute nu ne mai satisfac. Pe lîngă o muzică excelentă, am vrea ca opera să dea viață unor personaje bogate în semnificații umane, nu să agite niște figurine de carton. De asemenea, sînt de părere că totul trebuie armonizat astfel încît acțiunea dramatică să cîștige în veridicitate.

— Dar, ripostează **Zamfira Neamțu**, nu trebuie exagerată, totuși, atenția acordată părții nemuzicale a unui spectacol de operă. În orice caz, nu trebuie căutate efecte gratuite, „autonome", în raport cu ideea creației însăși, cum proceda Frank Corsaro plasînd pe scenă artiști care nu cîntă sau făcînd să apară o Cio-Cio-San în costum western. Într-o loială colaborare a celorlalte arte cu muzica, ele trebuie să-și subordoneze mijloacele acesteia din urmă.

— Deși în operă atitudinea conservatoare este mult mai marcată, în genere, decît în teatru, opiniază **Dorin Medianu**, în unele cazuri cred că operele ar cîștiga dacă s-ar lăsa ajustate, dinamizate, înlăturîndu-se unele părți trenante, nesemnificative, care riscă să pulverizeze atenția spectatorului. O parte dintre creatorii consacrați în acest gen de artă au înțeles să-și asume sarcina epurării controlate. De remarcat faptul că „Ion Vodă cel Cumplit", de Gheorghe Dumitrescu, în noua versiune (prima datînd din 1956) prezintă o fluidizare a spectacolului. În distribuție apar cu 120 de personaje mai puțin față de vechea variantă scenică, locul acordat tablourilor coregrafice este mult redus, iar nivelul ansamblului a crescut sensibil...

— Ne bucură activitatea continuă a compozitorului Gheorghe Dumitrescu, care transpune cu succes pe scena lirică momente dintre cele mai reprezentative ale istoriei naționale, afirmă **Viorel Covaci**. Dar, pe lîngă lucrările existente în repertoriul actual al scenei noastre lirice — repertoriu care nu prea strălucește prin diversitate — cred că ar trebui introduse alte opere moderne și reluate unele mai vechi. Aș sugera, cu dreptul de preferință al unui iubitor al genului, Susannah (Floyd), Maria Stuart (Donizetti), Romeo și Julieta (Gounod), Pelléas și Mélisande (Debussy) ș.a. Lărgirea repertoriului ar satisface marele public, în general alcătuit din oameni care nu urmăresc, ca specialiștii, diferențele de nuanțe între două interpretări diferite ale aceleiași opere. Ceea ce nu ar însemna cîtuși de puțin renunțarea la căutări, la cizelările de finețe în tehnica muzicală și regizorală. Fiindcă a venit vorba despre regia spectacolului, poate că o interpretare modernă, o reluare pe baze noi a operelor, așa cum se procedează în teatru, un „divertismento" în locul emfazei prețuite în secolul trecut, nu ar rămîne fără ecou. Cu grija pentru ca mesajul și individualitatea operei să rămînă neștirbite, teatrul liric ar găsi, astfel, un drum mai scurt și mai sigur către sensibilitatea tînărului spectator de astăzi. Căci pe acesta din urmă nu-l putem acuza că respinge în bloc marile armonii clasice, fără a cădea în păcatul generalizărilor și judecăților pripite.

SORIN RADU STRAJA
București

NICOLAE VÎNĂTORU

Gîndul Cetății

Urmați-mă-n gîndul Cetății
Minuni fulgerindu-ne-n vatra
iubită
Cu zbor de lumină reculeasă-
ntre holde
Printre copiii mei.

Copiii mei voi i-ați născut,
Mioarele munților.

Acesta de-aici și
de-acolo
Semănînd cu pașii

Cărărilor
Laolaltă ne strîngem
Riuri ale copilăriei,
Lungi dimineți

Din slava țărilor
Din care chipul corăbiilor
Ne-aduc bărbăția
Și umbletul lanurilor

Holde-ale viselor
Lumea
Stăpînă-n sărbători
De Republică.

Sîngeorz-Băi

Voci din cîmpia dunăreană

În pitoreştile oraşe mai mari sau mai mici semănate pe cîmpia fertilă a bătrînului Danubiu ard torţele vii ale pasiunii literare. Drobeta Turnu Severin, Vînju-Mare, Calafat, Băileşti, Corabia, Caracal, Turnu Măgurele, Alexandria, Roşiorii de Vede, Zimnicea, Giurgiu, Olteniţa, Călăraşi, Slobozia, Brăila, Galaţi, Tulcea — ca să nu amintim decît unele din ele — cunosc o intensă şi nu totdeauna cunoscută efervescenţă creatoare. Doar cîte un nume de adolescent sparge crusta timidităţii şi înscrie pe harta poeziei tinere semnul de foc al unei speranţe. Dacă vom numi pe severineanul Al. Hobneac, pe vînjeanul Emil Albişor, pe Silviu Dănuţ Popa, deopotrivă fiu al Corabiei şi al Caracalului, pe roşiorenii Teodor Răpan şi Laurenţiu Drăguşin, pe călărăşenii Emil Apăvăloaiei şi Iulică Talianu, pe brăilenii Anca Bejan şi Marian Piticaş, pe Catinca Ghica din Galaţi, pe tulcenii Ana Fenoghen şi Aurelian Hahui, este pentru a fixa numele şi locul de baştină al unor talente în plină afirmare şi pentru a trezi şi dorinţa altora de a duce cîntecul Dunării pe marea albie a scrisului tineresc.

TUDOR OPRIŞ

DOINA STELEA

Roata

Şi mi-a fost teamă
că nu vor cădea păsările
şi nu mă vor urma fluvii.
Dar mai mult
m-am temut
de trădarea simbolului meu.
Mi-am căutat în linii dure
de frescă
bătrînii,
pumni de cenuşă sub
acoperişul lumii.
Femeia mi-a proslăvit numele
şi atunci, copile,
m-am jucat de-a viaţa.

Osica-Olt

EMIL ALBIŞOR

Aspiraţii

Din prunduri
ies fire de iarbă
solare-nceputuri
zidite-ntre ape.
Imense şi vii cresc sevele-n
brazii ce iar n-au să moară.
Colinele pling
pentru păcatul
de-a nu se fi născut munţi
şi totuşi, umbră cu umbră
se-nalţă
doar, doar ar atinge
brîul ceresc al fîntînilor
tatuate-n creştetul munţilor.

Aştept...
O bucată de lut
mă priveşte-n pridvor.
Suflet mare — viu lucrător
ce iar se va face
cetate-n lumină
şi meşter de ziduri —
Icar zburător.

Vînju-Mare

LAURENŢIU DRĂGUŞIN

Mama

Mama toarce izvoarele
de la şes,
fringe noaptea cimpiile,
eu le ţes...

Mama cerne ogoarele
cind le ar,
vara udă obezile
de la car...

Mama umple durerile
cu pămînt,
toamna iartă păcatele
după vînt.

Roşiorii de Vede

AURELIAN HAHUI

Umbre

Rizind pe tobe, aceşti oameni
incarcă cu trupuri coridoare
intregi de umbre...
Nu mă cunoaşteţi ?
Eu sînt acelaşi ca la răscruce
cind v-am băut din cupe
tot vinul şi plîngeam
muşcînd dintr-o pîine
care nu era a mea.
Nu mă cunoaşteţi ?
Sînt eu, cel ce şi-a rupt
iţarii sărind gardul după
puii de cioară.
Nu mă cunoaşteţi ?
Eu vă cunosc după tobe.

Tulcea

TEODOR RĂPAN

Sînge de istorii

N-am să mă pierd de glodul care cheamă
şi nici nu am să uit că frunza plinge !
Mi-ar trebui viorile pe rană
strivite pentru orele de sînge,

şi finul şi căruţele-n şiraguri
pornite spre o nuntă de lumini...
E, tată, rătăcirea intre vaduri
cind sufletul pe osii ţi-l anini...

Eu n-am să pot să-ţi dărui dintre stele
nici spada cimpului, nici dorul meu de sat,
eu cred c-aici sînt drumurile mele
de linişti, şi-n zăpadă incrustat,

mă prinde sirba mersului spre holdă,
spre ţarina de vis şi de iubiri...
Priveşte, numa, spicul-ntors spre boltă,
şi soarele la nunta fără miri.

Nepotolit de steme şi ulcioare,
in apele rămase susurind,
iţi împletesc comori dintre izvoare
iar din caval, un cintec murmurind

despre aceeaşi luptă nerostită
a glodului urcind spre neatins...
E o pornire clară şi ispită,
ca să rămin în hora ta, cuprins

de soare, de cascade şi rubine,
impăturite-nalt în sărbători...
Alerg spre orizont, trecind în vine,
istorie purificată-n zori...

Roşiorii de Vede

CATINCA GHICA

Creştere

Chemată-n prispa patriei, matern
M-a alipit de fruntea ei de munte,
Mi-a pus mintean de vorbe şi de vis
Cusut la umbra tîmplelor cărunte

Şi-n jurul meu mi-a desfăcut păduri
Purtîndu-mi paşii spre izvor de stele
Şi-aşa am învăţat cum să ascult
Tot ce cîntau pădurile acele.

Părinţii mei cîndva s-au înturnat
Din drumul meu albastru către miine
Şi străbătîndu-mi codrul de lumini
Mi-au dat să gust bucata lor de pîine.

Să-mi crească spic din braţul meu cel drept
Şi mugurii de frunze din cel sting,
Să ştiu să trec izvorul lor pribeag,
Din zări de vară holdele să string.

Şi anii ce-mi creşteau la căpătîi
Sunau adînc prin fluiere de fagi...
Părinţii mei erau la poale ape
Scăldînd obrazul celor buni şi dragi.

Galaţi

MARIAN PITICAŞ

Ţării

Adii în fluturi domestici, în plopii de-argint
ca marea ceţoasă în matca mea de iubire.
Am să zbor lingă muntele alb ca să simt
cum somnul aduce o caldă zidire,

cum susură pline de foame albine...
Veşnic pe cer işi pierde luna oblincul...
M-ai văzut cum curg albind către tine
şi mi-ai prins intre palme adincul.

Urmatecă umbră m-ai tors în fluvii de sare
şi paşii albaştri mi-ai prins în rod pirguit,
m-ai tăvălit în rouă şi-n ierburi amare -
mi-ai făcut străveziu viitorul răsucindu-se-n mit...

Deplină-mi fu vara de piscuri aprinse
şi plină de crengi împletite pădurea...
Mă plec între şoapte şi umere ninse
şi-mi caut odihna AICI, nu aiurea.

Brăila

EMIL APĂVĂLOAIEI

A pîine

Fîntînile ard noaptea în stele de lut,
Zarea leagănă-n scut.
Miroase a pîine. Bărbatu-n cîmpie
Tulbură dorul de grîu...
Noaptea-i răsfiră tăcerea în pîine,
Paşii în stele,
Paşii pe drum.

Se varsă timpu-n sînge,
Ard femeile-n vetre,
Liniştea-n rod...
Miinile-n cumpeni poartă dorul la doi,
Darul logodnei cu cîmpul e-n bob,
Ţara e vatră,
Ţara e rod.

Călăraşi

POSTRESTANT

POEZIE

EUGEN TIC. *De nu puţine ori, în cadrul acestui chenar, am sfătuit pe unul ori pe altul dintre fanaticii versului liber, iconoclaşti ai tuturor formelor fixe, să-şi calce pe inimă şi să accepte, pentru un timp, rigori de prozodie în beneficiul disciplinării unui discurs liric altminteri pîndit de verbozitate. Examinarea corespondenţei lui Eugen Tic solicită un sfat contrar; fiindcă pe cînd catrenele trimise, alcătuite fără cusururi formale, rimează şi ritmează săltăreţ cam în genul „Baladei Popii din Rudeni" stări de spirit care se refuză anecdoticului, în versurile albe, supuse numai ritmului interior, atari inadecvări sînt evitate. Nu înseamnă că parfumuri mai vechi şi-au pierdut orice atracţie : „aş pleca pe Olt, cu cerbii / poate vom găsi, o dată / ochiul înverzit al ierbii / într-o peşteră pictată"* (Vals). *Dar poetul pare să ambiţioneze la mai mult, ştiind să definească liniştea ca pe o „nelinişte interioară / împietrită pe curcubeu"* (Simetrie) *şi ipostaziindu-se în straja clepsidrei la devenirea anotimpurilor şi a generaţiilor. Poemul* Cu un destin de iarbă *— merită să apară. De aici — în sus...*

CONSTANTIN MAMELIA. *Uriaşele fragmente din* Noaptea Infernului. Noaptea Tuturor Sfinţilor *(majusculele nu ne aparţin) ar fi pus în stare de alertă un detaşament de lectori. Şi nu din cauza lungimii, numai. Dacă în marginea de sus a hîrtiei n-am fi fost preveniţi de un sever: „Poezie" am fi jurat că avem de-a face cu un synopsis pentru scenariul unui film, probabil de factură poematică dar, oricum, cu altă destinaţie decît rubrica de faţă. De observat că, în ce priveşte proza, ne-am lăsat cu plăcere convinşi de talentul poetului Constantin M...*

DAN GHEORGHIU. *Era de dorit ca motivul retragerii dreptului la examen să ne fi fost expus cu claritate, altfel nu ne putem exprima nici o părere: este adevărat că problema însăşi pare mai curînd de competenţa unui oficiu juridic decît a rubricii de faţă. Care rubrică, reintîlnind obsesii bacoviene reluate ad litteram — tristeţi de plumb frunze violete — sub semnătura dvs., nu poate să nu regrete originalul...* Temperamentul *şi* Călăuzind paşi de iubire *nu depăşesc sentimentalitatea, omeneşte probabil simpatică, literar cert desuetă. Asemenea slăbiciuni sînt mult mai puţin vizibile în poemul în proză intitulat* Marea, *frumos, adevărat, scris dintr-o suflare, ceea ce îi explică şi cîteva uşoare scăpări: aşa, fericirea nu are plural, dragă prietene, deşi dacă te ghidezi după antonim, nefericiri sînt cu duiumul...*

FLORIN ŞLAPAC, *Nici o veste... nu mai avusesem de la d-ta ; şi ne părea rău. Depăşirea unui nivel deja atins la cotele unui fluviu atît de capricios ca Poezia se măsoară cu greu: aparatele de măsură şi control nu sînt, încă, destul de perfecţionate. Totuşi, cele patru producţii confirmă aprecierea precedentă. Sînt, şi de astă dată, inegale.* Jocul de sfere *decupează cu graţie facilă amintiri de lectură.* Nici o veste *se încintă de rostogolirea unei imagini excelente pe o pantă înclinată, pînă cînd imaginea, cum s-ar spune, aproape că nu mai poate fi prinsă din urmă.* Ceas de cunoaştere *şi* Seară cu orizont opac *au cîştigat în mare măsură simţul plasării exacte a cuvîntului, aceasta cu preţul unei relative cerebralizări (care nu displace semnatarului rubricii de post restant, dar altora, mai ştii...?) Ideală ar fi unirea calităţilor fără compromisuri eclectice. Nu cităm nimic, fiindcă am predat poeziile secţiei de poezie. Pe curînd deci.*

DANIEL UNGUREANU. *Este cazul să ne întrebăm împreună dacă procedeele ataşate în istoria literară unor curente sau „şcoli" de tip suprarealist pot fi cu atîta uşurinţă desfăcute din contextul socio-cultural care le-a produs şi utilizate azi ca „prefabricate" la edificiile noastre literare. O mostră: „Am să urlu Am să plîng / vorbesc o limbă străină / din care înfloresc suav crabi / şi oamenii mă ocolesc / am un jerpelit joben de / adolescent bolnav de idei / în formă de mîini de idei / de plînsuri"* (Poem 7). *Impresia de noutate nu rezistă unui examen critic. Raţionalişti, noi credem în sănătatea care decurge din abundenţa ideilor, nu în contrariu. Disperarea fără obiect sau, în orice caz, mizînd pe o gestică spectaculoasă, trezeşte o curiozitate subţire, efemeră, atît. Nu că am nega problema incomunicabilităţii ca atare, sau nostalgica observare a tehnicizării secolului — „triste păsări mor şi tot mai des / prin aer trec metalic maşini nichelate"* (Cuvintele); *dar iarăşi, cum să nu simţi refuzul sau teama poetului de a se despărţi de nişte tipare ale frumosului cu vechime de secole, în favoarea unor căi ceva mai puţin bătătorite ? Nu rămîne decît să speri că omul îşi va găsi totuşi loc în propriul său timp, acesta tulburător de dinamic, într-adevăr, dar nu chiar atît de străin încît să nu permită trăiri autentice. Fie chiar şi de felul aceleia metaforizate (tot trist, dar.. bine / într-o „sabie răstignită în tîrziu / între mine şi o stranie îngheţată iubire"* (Am tăcerea).

NICOLAE CĂPĂŢÎNĂ. *Cam în fiecare poezie am putut disocia versuri dacă nu chiar remarcabile, în orice caz inspirate, de intercalate banalităţi gen compoziţie şcolară la o clasă mică. Surprinzător nu este că aceeaşi mînă care scrie „Pale de zăpezi / dispar / în ţipete de păsări" caligrafiază imediat mai jos „primăvăratecele vestminte" şi le menţionează nominal ca ierburi, frunze, fluturi.* (Primăvara). *Surprinzător este că totul sună la fel pentru urechea (auto)critică neexersată a poetului. Nisipul şi firele de aur de-a valma în aceeaşi aluviune informă, cititorul invitat să practice în locul autorului munca băieşului — stadiul acesta se cere depăşit de urgenţă de către cel ce nu vrea să scrie toată viaţa „cum îi vine", adică veşnic cantonat în diletantism pur.*

OCTAVIAN TĂBĂCARU. *Un autentic poet trebuie, într-adevăr, să aspire fie la lansarea unor mituri noi, fie la remodelarea celor vechi. Din acest punct de vedere, „Cartea protocolară" ne flutură o promisiune îmbietoare. Mituri ? Poate că* Jertfa la părăsirea oraşului, Primirea străinilor neguţători *şi* Alocuţiune la noile îndoieli ale tale *nu sînt decît nişte viziuni frumoase, traduse cu solemnitate în cuvinte. Vor apărea. Dar un dialog sau un duel de viziuni care, fără încrederea cuvenită în contrastul intrinsec, face apel la artificii exterioare, de grafie (cerneluri de două culori) rămîne un exerciţiu minor şi teribil de naiv, chiar dacă se numeşte* Dublură spaţială. *În urmă cu cinci veacuri, Francois Villon se mulţumea cu linii de dialog pentru a lăsa posterităţii scînteietorul „Débat du coeur et du corps de Villon".*

ŞTEFAN IUREŞ

PROZĂ

VAL MOTEANU (elev): Mă întrebaţi dacă e bine să începeţi cu reportajul şi apoi să încercaţi să scrieţi proză. Da. E bine să începeţi cu reportajul Dar nu este absolut obligatoriu. Reportajul oferă celui care îl practică un contact direct cu evenimentul, cu faptele mai deosebite ale concetăţenilor. Reportajul vă poate oferi surprize în faţa cărora imaginaţia prozatorului rămîne mută. Ştiţi probabil că cei mai buni prozatori ai noştri au trecut prin şcoala reportajului. Reporterului, pe lîngă vocaţie, pasiune pentru întîmplările cotidiene şi semnificaţiile lor, i se cere şi o temeinică pregătire politică. Am spus că nu este absolut obligatoriu pentru că mulţi dintre colaboratorii Amfiteatrului au început cu proză sau cu poezie şi apoi au trecut la reportaj.

D. PĂSCUŢ : Tot ce întreprindeţi în povestirea „Cascadorii atomici" este incredibil. Fantastic, fantastic dar nici în halul ăsta. După ce îi purtaţi prin diferite „grote celeste", după ce îi puneţi să înoate în magma planetei „gazoase YY" ne trezim cu ei la bufetul expres din gara Sălciu (poate Fălciu) bînd ţuică de prună cu nişte megieşi din Hîrlău. Discuţiile sînt nişte linii şi puncte pe care şi le transmit „megieşii" între ei, ca oamenii la un pahar de vin. Cei din Hîrlău vorbesc numai în puncte-puncte iar „cascadorii atomici" numai în linii urmate de un punct. Vă rog să-mi traduceţi textul şi să mi-l retrimiteţi M-aţi făcut curios.

M. R. AMĂRINTEI : Am citit, în sfîrşit, ampla dv. nuvelă intitulată „Pluta de molizi". Se reţine intriga poliţistă cu multe surprize. Descrieţi cu lux de amănunte plutăritul pe apele domoale ale Siretului, cu nopţile lungi de veghe de pe pluta de molizi unde în jurul focului cunoaştem pe rînd pe cei trei plutaşi care monologhează. Fiecare din ei ascunde ceva, fiecare din ei plănuieşte pieirea celorlalţi doi. Monologurile pe care le utilizaţi pentru a reda mobilurile crimei nu stau în picioare. Caracterele sînt prea puţin diferenţiate şi nu creează baza unui conflict adevărat. Ce se întîmplă însă în partea a doua a nuvelei mi se pare de reţinut în întregime.

Cei trei îşi încasează simbria pentru plutărit şi se duc să se cinstească. Unul din ei începe să-şi pună planul în aplicare. Din acest moment regia întregului tablou este foarte bună. Cititorul este derutat. Se întîmplă crimele, începe ancheta. Se descrie procesul, criminalul este dus la ocnă. Aflăm în final că totul s-a petrecut în somnul unuia din cei trei, Ilea, beat mort şi care este împins afară din cîrciumă. Ceilalţi doi într-adevăr lipsesc (!!). Remarcînd calităţile dv. de a plăsmui o acţiune vă aştept cu noutăţi de dimensiuni mai convenabile şi poate mai plauzibile.

GEORGE PETRESCU : Caricaturi, parodii, epigrame, schiţe. O producţie bogată cantitativ. În afară de caricaturi celelalte genuri deocamdată nu merită atenţie. Nici la petrecerile familiale cred că nu au haz. Depinde însă de gust. Nu pot spune cu certitudine că dv. nu veţi putea deveni ceea ce cu atîta ardoare doriţi. Caricaturile au poante împrumutate de la colegii de breaslă. Trena unei mirese suspendată de un balon am mai întîlnit-o dacă nu mă înşel la Oct. Covaci. De asemenea, clasica scenă a amorezului care face serenade sub balcon unei siluete perfecte. Poanta este uşor de ghicit dar dv. nu pierdeţi prilejul de a o îngroşa conturînd o muma pădurii cu ochelari şi colţi de lup. Sau aceeaşi scenă dar silueta dispare şi în locul ei pe stîlpul balconului sînt agăţate o pereche de mănuşi de box. Sînt sigur că le-am mai văzut pe undeva. Suita de caricaturi despre risipă mi se pare mai reuşită. Aşteptînd şi alte propuneri cred că în unul din numerele viitoare vă vom oferi spaţiul pe care ni-l solicitaţi.

COMAN ŞOVA

CONSTELAŢIA LIREI

VIOREL SÂMPETREAN

Paradoxale şi suave, elegiace şi conţinînd totuşi o secretă lumină versurile lui Viorel Sâmpetrean uimesc în prima clipă prin aerul lor insolit, pentru ca să se depună apoi în suflet lin, în încăperile destinate poeziei adevărate. Ceea ce la om pare timiditate, se traduce în poezie printr-o şovăire a expresiei plină de farmec şi generatoare de mister. Revista noastră îşi face datoria, recomandînd cititorilor încă un tînăr poet de talent, deschizînd în felul acesta încă un drum la capătul căruia aşteaptă poate istoria literaturii.

A. B.

Pierdutele petale

Pierdută este floarea
În care m-am născut
Nu-i ştiu vîrsta
S-o caut în tăcere...
Plecate sînt petalele
Căci s-au surpat din cer
Ningînd pe anii cruzi
Eterna lor povară
Ca fluturii plutind
Spre mările din Sud
S-au mistuit de dorul
Miresmelor de vară...
Pierdute...
Petale cu suflete de rouă
E prea mult întuneric
Să le mai văd din urmă
Dar le aud suspinul,
Foşnetul lor mă plouă.

Gesturi albe

Ştii mamă —
Cîntul tău la drumul
Păsărilor
de nisip
Cînd amuţeai soareie
Cu dor de ferigi ?...
Ţi-a fost teamă
Că aş putea fi din lemn
Să adăpostesc ierburile...
Ştii oasele noduroase
Nu mă lasă să mai rumeg
Flori de stele
M-aş întoarce-n vis pe-o roată
Şi strivit să curg în ele...
De-aş putea ieşi din sînge
Ne-am petrece — poate —
cerbii
Dincolo de apele firii
La hotarele neîncepute
Şi tulburi ale zilei...

ILUSTRAŢIA NUMĂRULUI : reproduceri fotografice după albumul ilustrat „Arhitectura românească contemporană", tipărit de Editura Meridiane, sub redacţia arhitecţilor Cezar Lăzărescu, Gabriel Cristea, Dinu Gheorghiu, Anca Borgovan. Fotografiile au fost executate de Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" — secţia fotografică — şi de către Uniunea Arhitecţilor din R.S.R.

Pelerinaj la pagoda înmiresmată

Autorul acestor rînduri studiază în Vietnam. Intenția sa a fost de a transcrie cîteva din impresiile trăite direct în țara Pagodelor înmiresmate și a conflagrațiilor dureroase. Dintr-o simplă corespondență, impresiile sale s-au transformat într-un reportaj emoționant despre viața și tradițiile poporului eroic de pe coastele miraculoase ale Indochinei.

Tet-ul sau „sărbătoarea florilor" coincide la vietnamezi cu începutul anului nou după calendarul lunar; anul nou chinezesc — așa este cunoscut și numit în Asia. Cu prilejul Tet-ului, nu numai Hanoi-ul, ci și alte capitale asiatice sînt în sărbătoare. La Hanoi, lîngă piața Dong Xuan, se organizează o piață a florilor și, timp de o săptămînă, tinerii, băieți și fete, se plimbă printre coline de minuni multicolore și agită niște flori roșii, simbol al începutului de primăvară. Sînt zilele cele mai animate pe care le cunoaște Hanoi-ul. E o sărbătoare mult așteptată de toate vîrstele. Prilej de destindere după un an întreg, Tet-ul e întîmpinat cu petarde și cu un menu tradițional, specific.
Într-un astfel de aprilie noi, studenții străini de la Facultatea de limbă vietnameză, am organizat o excursie la Pac Bó — e vorba de regiunea de graniță dintre China și Vietnamul de nord. Am mers pe Șoseaua Prieteniei pînă la Cao Bang, centrul regiunii, unde am rămas cinci zile. Am străbătut locuri îndrăgite de toți vietnamezii, între altele pentru că acolo și-a desfășurat activitatea prima celulă de partid, cu decenii în urmă. Ho Și Min a trăit și a luptat multă vreme pe aceste meleaguri nordice, adăpostit în peștera de la Pac Bó. Un versant al munților cu același nume aparține Vietnamului, celălalt Chinei. Ori de cîte ori poliția afla de prezența lui Ho Și Min în regiune și începea hăituirea, marele fiu al poporului vietnamez reușea să scape urmăritorilor, datorită acestei situații geografice. Acolo, în aerul tare al înălțimilor, am cunoscut mai mulți vechi militanți de seamă ai mișcării comuniste. Sînt locurile unde a fost pregătită revoluția, acel 2 septembrie 1945 fiind rodul muncii dusă în ilegalitate de către celula de partid condusă de Ho Și Min. Și dacă impresia a fost atît de puternică, ea se datorește atît cadrului natural, de o rară frumusețe, cît și legămîntului făcut acolo cu Istoria.

...Pe măsură ce ne depărtăm de debarcader, munții își dezvăluie tot mai mult contururile. Crescuți parcă din apa rîului, se înalță nefiresc într-un unghi obtuz: grămezi uriașe de stînci, ce parcă stau gata să se prăvale. Culmile sînt sterpe și greu abordabile. Canoele alunecă leneș — la vîsle, după obicei, sînt fete purtînd nón, pălărie din bambus. Pe maluri, ici și colo, cîte un cay gao impunător, copac cu coaja albă, lipsit de frunze dar încărcat cu flori roșii neobișnuit de mari și care, la zborul agitat al păsării sau sub adierea vîntului, se prăbușesc și se sfărîmă. De o parte și de alta a rîului, la cîte o deschidere neașteptată, munții apar stranii, justificînd sistemul zoomorf de metafore și interpretare care le-a atribuit nume ca muntele Elefant, muntele Cîine... În zonele mai accesibile, acoperișurile roșii ale pagodelor se înalță singuratice. E multă vreme de cînd fac parte din peisaj.

Martie, aprilie, vremea pelerinajului la Pagoda Înmiresmată. Atunci e în floare scorțișoara și muntele Huóng-son (al miresmelor) își merită pe deplin numele. Fructele întind o uriașă plasă de arome. Pelerinii, venind în grupuri din toată țara, încep urcușul greu, oprindu-se din cînd în cînd, fiecare popas fiind prilejuit de vizitarea unei alte pagode. Majoritatea templelor sînt situate în grote. În vechime, aceste ciudate pagode slujeau nu numai ca lăcașuri de cult, ci și ca hanuri pentru pelerini. Grota Huóng-ti din vîrful muntelui, și templul dinăuntrul ei reprezintă o încununare a îndrăznelii. Din pisc, călătorul coboară treptele de piatră care conduc în măruntaiele muntelui. Grota e una dintre cele mai renumite prin mărime și frumusețe din întreaga Asie. E un adevărat interior de catedrală, din care nu lipsesc decît acordurile grave de orgă. Pentru budiști nu este obligatoriu ca lăcașul de cult să fie produs de mîna omenească; dacă natura este aceea care îl poate semna, cu atît mai bine. E cazul acestei pagode, sau a alteia, Huong-són — a zăpezii. Cadrul natural îl subjugă pe om, paradisiac și sălbatic. Stalactite și stalagmite uriașe spun istorii de demult, din vremea izvoarelor credinței. Statuile budiste, din lemn vopsit, orînduite într-o parte mai întunecată, sînt singurele elemente care dau peșterii calitatea de templu. Dispuse în amfiteatru, figurile se ghicesc reci, în lumina palidă a „bețișoarelor" înmiresmate care ard lent, fără flacără, răspîndind un fum albăstrui cu miros îmbătător. Vocile se sparg de pereții imenși ai grotei. Și pentru că nu e nici o orgă pe nicăieri, templul aparține nesfîrșitelor tăceri. Față în față cu un asemenea tablou, oamenii se uită pe sine și cad într-o nemișcare extatică, într-o totală beatitudine. Cei ce n-au obosit vor înfrunta apoi greutățile drumului pînă la pădurile de zarzăr în floare, ceilalți se vor întoarce la canoe. Pentru toți însă, călătoria la Pagoda Înmiresmată rămîne de neuitat.

...O privire de reflector asupra actualității vietnameze trebuie să pornească tot dintr-un punct de întîlnire cu vechi, respectabile tradiții. Oamenii cu mari răspunderi în viața obștească din vechime erau cîștigătorii unor concursuri originale, cărora o vagă similitudine le-ar putea împrumuta numele de Olimpiade ale spiritului. Este vorba de o tradiție de origine chineză. La aceste concursuri-examene, aveau acces toți oamenii de întinsă cultură, literați și filosofi care puteau aspira la înaltele dregătorii numai în urma unei confruntări sincere de valori. Candidații la funcții administrative de conducere, viitorii guvernatori ai provinciilor trebuiau să se dovedească și cei mai înțelepți dintre semenii lor. Cu corective însemnate, dar neafectînd esența fenomenului, tradiția continuă și în zilele noastre. Toți cei puși să rezolve problemele majore — politice, sociale — ale țării sînt, dincolo de capacitatea lor de organizatori, oameni de cultură. Membrii conducerii de partid și de stat aduc străvechii culturi vietnameze forțele vii ale luptei și gîndirii contemporane, orientînd cu luciditate Vietnamul spre viitorul înaltelor civilizații.

Poezia patriotică, în perioada actuală, reprezintă un punct culminant în literatura țării. Primele ei pagini au fost scrise în lupta împotriva feudalismului, apoi a imperialismului, cu succesive și îndelungate agresiuni sub pavilion japonez, francez și american. S-a reușit, prin acumulări, de experiențe, să se ajungă la capodopere ale literaturii de suflu patriotic, eroic și revoluționar. Viața a furnizat materialul acestei vibrante inspirații. Fiecare om reprezintă un simbol; fiecare sat, fiecare loc — un simbol. Iar eroii n-au, de fapt, vîrstă. Copil, bătrîn, tînăr, toți sînt capabili de eroism. Fiecare cămin se sprijină pe cei doi stîlpi vii, egal de puternici. Din cele mai vechi timpuri istorice, femeile ocupă în viața social-politică un rol extrem de important. O răscoală îndreptată împotriva asupritorilor străini, într-o îndepărtată epocă feudală, a fost condusă de două femei. Cea mai tînără generație își înscrie cu strălucire prezența în cartea de aur a gloriei. Nu de puține ori, mi-a fost dat să aflu că, îndeplinindu-și datoria față de patrie, un adolescent de 13—14 ani, ochitor de elită, a reușit să doboare un avion american. Alte activități sînt nu mai puțin eroice sub aparențe modeste; e vorba despre munca de producție, despre aprovizionarea frontului etc. Coleg cu atîția dintre aceia care, paralel cu viața de studiu în școli și facultăți, desfășoară o activitate susținută în cadrul formațiunilor patriotice de autoapărare ale Hanoi-ului, pot afirma, în deplină cunoștință de cauză: e multă vreme de cînd bombardamentele nu mai înspăimîntă pe nimeni și, în toate sectoarele vieții sociale, munca, creația trăiesc ritmuri înalte.

...A fost deosebit de emoționantă pentru noi, cei doi studenți români la Hanoi, alegerea noastră ca membri de onoare ai Uniunii tineretului celor ce muncesc din Vietnam. Ceremonia, plină de solemnitate și căldură totodată, are semnificații adînci. Atunci ne-am dat mai bine seama că, împreună cu colegul meu, reprezentam solia unui popor întreg, al unei organizații prietene, al unei generații solidare. Era o adunare a studenților, încununînd întreaga perioadă petrecută la Hanoi, durată în care ne-am străduit să nu contravenim părerii pe care oamenii și-o formaseră despre noi, ca fii ai României.

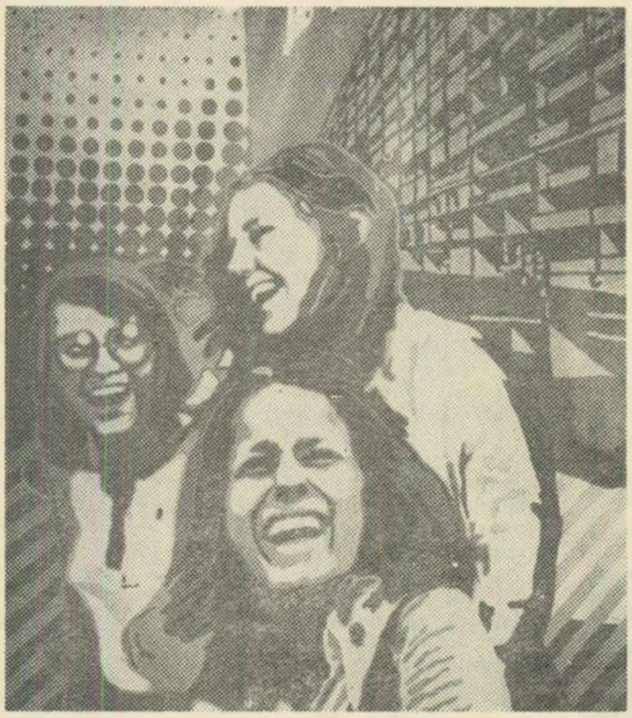
Patria noastră este una dintre țările socialiste cele mai bine cunoscute pe aceste îndepărtate meridiane, în primul rînd datorită ajutorului politic, material și moral acordat Vietnamului luptător, apoi datorită faptului că mulți tineri vietnamezi au urmat studii universitare sau de specializare în România. Vizita, în iunie trecut, a delegației de partid și de stat condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, a demonstrat încă o dată popularitatea de care se bucură țara noastră în această parte a lumii. A ști că oameni trăind la 20 000 km de propriile-ți meleaguri îți poartă interes, încearcă să te cunoască mereu mai bine și fac totul ca să te ajute, este mai mult decît reconfortant.

Aici, la Hanoi, oraș pe care l-aș numi al lacurilor pentru nenumăratele oglinzi de apă înconjurate de vegetații luxuriante, aici unde străinul se adaptează atît de greu verii tropicale, în anotimpul cu zile și seri fierbinți, cu apusuri sîngerii, prelungi, cu ploi bruște și violente, urmate de evaporări rapide, cu umiditate extraordinară sub cerul alb, cu soare difuz, topit, împrăștiat peste tot, aici am făcut primii pași în cunoașterea unei limbi și a unei literaturi prin însușirea cărora nădăjduiesc că îmi va fi dat să contribui, în anii ce vin, la trăinicia marii punți dintre sufletele popoarelor noastre.

VALERIU ARTEMI



Gara din Bîrlad



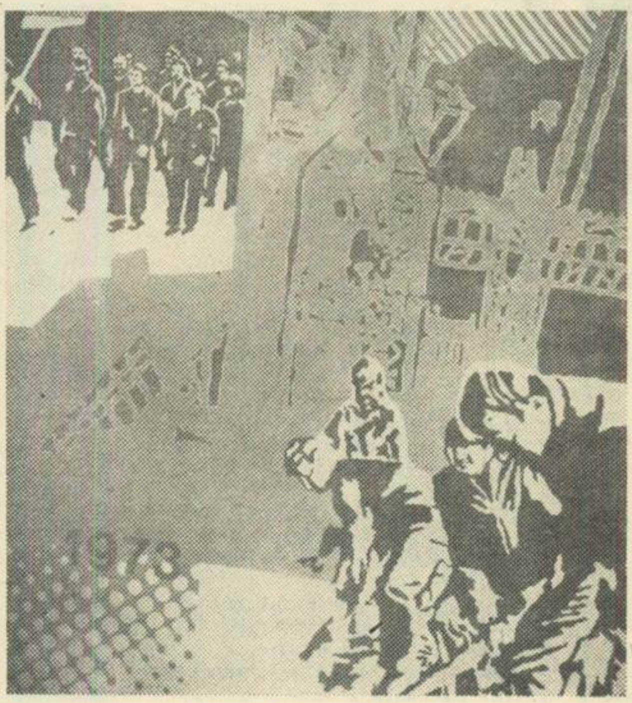
A fi student

A fi student astăzi înseamnă, în primul rînd, a fi lucid. Receptiv la ceea ce se întîmplă în sfera investigaţiilor ştiinţifice şi culturale. Tenace în studiu, informat despre tot ceea ce se întîmplă în domeniul său de activitate. Conectat deci la reţelele de comunicaţie, în legătură directă cu ultimele descoperiri ale ştiinţei şi tehnicii. A fi student astăzi înseamnă a aspira la desăvîrşire, la cel mai înalt nivel de umanitate şi de civilizaţie. Intolerant faţă de superficialitate, faţă de ceea ce e confuz şi faţă de retragerea din cotidian.

A fi deci prezent. A fi activ. Teoretic şi practic. Tranşant în confruntări de idei, delimitîndu-se consecvent în raport cu ceea ce se opune idealului său filosofic, marxist-leninist, faţă de ceea ce se opune realităţii precum în fotografiile developate la negativ.

A fi deci student înseamnă a fi realist ; a privi viaţa din epicentrul evenimentelor şi întîmplărilor, în aşa fel încît nimic să nu rămînă îndepărtat şi indiferent. A medita întotdeauna în perspectivă. Într-o perspectivă a devenirii. Trasînd un destin de excepţie, eroic, prin timp. A fi student, astăzi, înseamnă a te afla în circuit continuu, nu alternativ, între amfiteatru şi fluxul tehnologic al societăţii; trecînd din sfera abstracţiunilor pure în sfera producţiei spirituale şi materiale. Cercetător de laborator pentru care zile şi nopţi se desfăşoară între lentilele microscopului şi lentilele lunetelor telescopice; între microcosmos şi macrocosmos. Calculînd timpul ce va veni în secunde şi în fracţiuni de secundă, cu traiectorii exacte ca ale razelor gama. Proiectant vizionar la planşetă ; la scara unu pe unu a vieţii.

A fi student astăzi înseamnă a trăi din plin. A trăi clipa. Ca filamentul de wolfram. În amfiteatru, pe stradă, într-o piaţă publică. Angajat întru adevăr, întru etică şi echitate socialistă. Moral şi autocritic. A fi student astăzi înseamnă a iubi viaţa. A-ţi gîndi permanent ţara pînă dincolo de tine însuţi, de interese strict personale, de amendamente fragile, efemere. A-ţi visa ţara, a ţi-o reprezenta la fiecare oră din zi şi din noapte. Caldă, statornică, invincibilă. Fiecare bătaie a inimii să acopere geografia de speranţe a patriei, să-i înnobileze eforturile, să-i trăiască izbînzile, să-i sărbătorească bilanţurile, aniversările. Bucurîndu-se şi suferind pentru toate lucrurile pe care

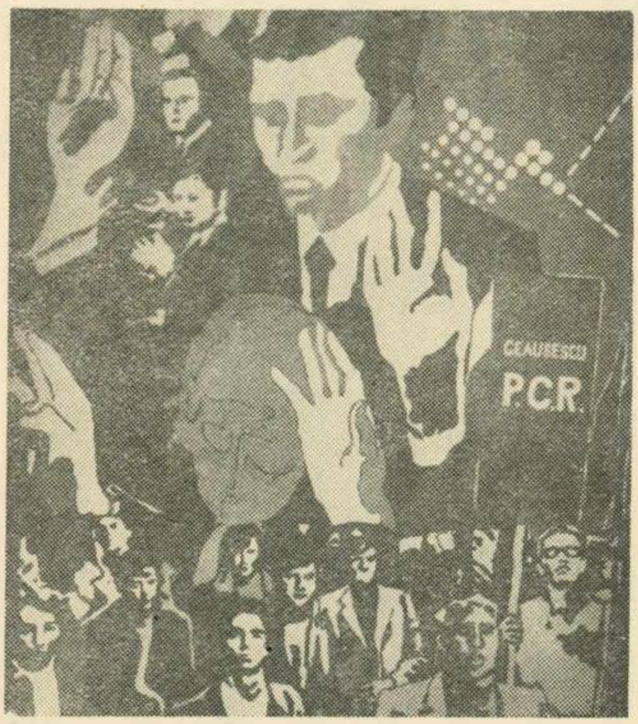






Reproducem în aceste pagini panouri din ciclul de grafică militantă pe teme studenţeşti realizate ca lucrări colective, cu prilejul celei de a IX-a Conferinţe naţionale a U.A.S.R., de către Maria Dimulescu-Niţă, Valeriu

astăzi

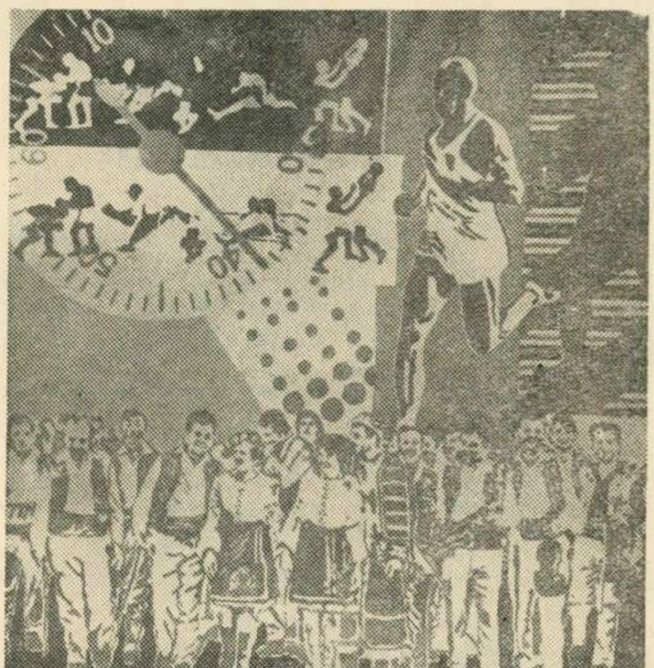


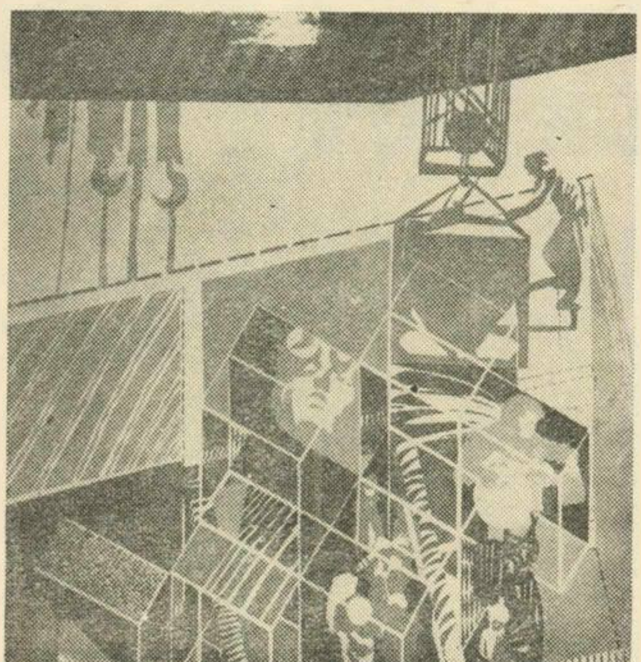
le-am făcut împreună, fericite, pe acest pămînt.
A fi student înseamnă deci a fi angajat în marea operă de construire a socialismului în România. Acţionînd în sensul istoriei. Mobilizînd. Cu forţă de convingere. Cu argumente teoretice şi practice indestructibile.
A fi student înseamnă a te supune unor rigori, unor simetrii. A fi exact. Punctual la întîlniri ca pentru a da ora exactă. Nu există timp liber decît timp liber consimţit. Orice întîrziere se plăteşte cu o eşuare de pe orbită, cu o abdicare.
A fi student astăzi înseamnă a face din existenţa ta un model. Sensibil la ceea ce se întîmplă pretutindeni pe mapamond. Dar mai ales aici, imediat, lîngă raftul de bibliotecă, lîngă pupitrul din amfiteatru, lîngă compasul şi echerul din sala de proiecte. Într-o uzină, într-o fabrică, pe şantier, pe ogor, în subteran, în spaţiu. Apt oricînd să ne reprezinte la un congres al încrederii în viitorul omului, în capacitatea umanităţii de a surclasa vicisitudini şi conflagraţii. Colaborînd cu studenţii de pretutindeni. Rezervîndu-şi întotdeauna un loc la masa tratativelor, chiar şi atunci, sau mai ales atunci cînd ele se organizează spontan. Ca între cetăţeni ai aceleiaşi planete. Şi pentru care viitorul coincide cu propria biografie.
Nimic din ceea ce e omenesc să nu i se pară obscur. Să rămînă de veghe în camerele de gardă ale conştiinţei. Să iubească oamenii cu frămîntări şi înfrîngeri. Să iubească totdeauna cu imaginaţie. Să trăiască deci printre oameni ca un poet. Să cînte, să danseze, să se pătrundă de frumuseţe şi pace. Pentru că a fi student astăzi înseamnă a trăi în deplină armonie, în echilibru, tonic şi încărcat de vitamine. Reprezentant al unei noi renaşteri, demn de cele mai înalte academii ale spiritului.
A fi student astăzi înseamnă a fi ceea ce se presupune a fi omul de mîine. A fi omul de mîine începînd de azi. A fi deci comunist. Fără ostentaţie. Fără declaraţii patetice. Gîndind. Construind. Luptînd. În permanentă stare de revoluţie. Desăvîrşindu-se ca o operă de artă. În stare să rezolve orice ecuaţie, cunoscînd chiar şi formula erorilor. Cu simţ de răspundere, cu gravitate. În stare să ofere o floare, să construiască un oraş, să înalţe o patrie pînă acolo unde a fost visată cîndva de bărbaţii glorioşi ai acestui pămînt.

ANDREI PETRESCU



Giodic, Ioana Grigorescu, Ion Iancuţ, Tudor Jebeleanu, Viorica Mihăescu, Laetiţia Molnar, Decebal Scriba, Sabin Ştefănescu şi Jozef Szolnay, de la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu" — Bucureşti.





LETIȚIA VLADISLAV-STILLA

Altă dată

Altă dată aş fi rămas
aşteptîndu-te,
dar acum
ceva mai presus de puterile mele
mă trage in mulțime,
pierzindu-mă,
deformindu-mă treptat,
bucurindu-mă cu ninsoare,
intristindu-mă cu noapte,
uitindu-mă
pentru a mă putea uita
şi eu...

Bucură-te

Bucură-te
pentru fiecare lacrimă,
inseamnă că mai poți iubi
un ceas
sau o viaţă,
inseamnă că n-ai uitat
femeia căruntă,
ca un stilp la marginea vremii
şi o mai mingii
cu numele de „mamă",
bucură-te
pentru fiecare lacrimă,
inseamnă că mai poţi zbura
ca un fluture alb
prin imensele grădini de aur
ale Patriei...

Și tu, frumoaso

Se cuvine să crezi
şi in lucrurile
aproape imposibile.
E ca şi cum pădurea
ar inverzi in plină iarnă
numai şi numai
de dragul păsărilor,
iar tu, frumoaso,
cu miros de salcie in trup,
ai uita,
o secundă,
mindria animalului tinăr
şi puternic,
devenind fragilă şi gingaşă
femeie...

Țară de vis

Cunosc o ţară de basm,
paradis al munţilor
fără de moarte,
o ţară a curatelor izvoare
şi-a oamenilor.
Aici, fiecare suflet
este impărat al cerului
şi fiecare mină
fermecată,
aici bărbaţii sint puternici
şi frumoşi,
iar femeile au nume şoptite,
de dragoste.
Niciodată nu voi iubi
alte drumuri sau ape,
niciodată nu mă voi numi
altfel de cum m-au numit
Bătrinii : român,
niciodată nu voi fi altceva
decit ţara aceasta de vis
România.

Fereastră, inima mea

Toate dimineţile tale,
Ardeal — fără de moarte,
sint ca o mare
de munţi şi de ape,
mare fără de care
eu, bardul tău credincios,
m-aş pierde in lume...
Nopţile tale instelate,
Ardeal — celestă cetate,
sint ca o simfonie
a florilor
adormite sub cupola albastră,
simfonie, in faţa căreia,
fereastră, inima mea
se deschide...



Uzina de fire sintetice Săvineşti

Numai tu, sora mea

Însăşi tirzia inflorire
a salcimului
imi dovedeşte
că mai pot iubi
multă vreme.
Numai tu, sora mea,
ca un inger albastru
adormi,
uitind pe masă
piinea şi vinul...

MIHAI PĂCURARU

Un nou alfabet

Un nou pămint se deschide
in curgerea albă de lumină,
cind braţele cintă pe lingă
trupuri,
cind ochii privesc linii şi puncte
brăzdind orizontul
Un nou alfabet al lucrurilor
ţişneşte ca un cerb,
un mai adinc albastru
se lasă in sufletul
aplecat spre lume.
Un nou cintec trimite
razele sale —
e inceput de virstă şi timp
in focul plămădit de astăzi.

De cîntec, de vîrstă

În noi se face primăvară şi iarnă,
peste păduri se scutură cocorii,
dar avem intre noi
timpul unei singure Ţări.
În noi se face linişte şi zgomot,
plopul prins de umerii cerului
numără alunii rodiţi,
dar avem intre munţi şi ape
timpul unei singure Ţări.
În noi se face clopot de vibrare,
stelele urcă copii,
dar rămine mereu
timpul unei singure Ţări.

Şi e amiază

Şi e amiază şi e bărbat şi
e femeie
in orele scurse pe umedul drum.
Un singur fluier săpat de munţi
ne cintă fructele rodite in vis,
ne cintă cerul săpat de bucuriile
aduse din vreme, pe soclul găsit
cu oameni aprinşi de un timp.
Un fluviu străbătut de copaci
ne culcă secundele ce caută,
dar niciodată semnul Columnei
nu s-a trecut ca un spic.
Şi e amiază la noi,
amiază in lucruri şi oameni,
şi e amiază in mers,
nestingherită de ploi.

Copilul, dincolo de noi

Dacă le-aş vorbi copacilor despre
frunze,
m-ar imbrăţişa crengile rupte ;
dacă le-aş vorbi apelor de stele,
m-ar lumina peştii ajunşi pe
nisip ;
dacă le-aş vorbi oamenilor de
cutremur,
război şi spitale,
m-ar căuta bunicul culcat
intre arborii mării.
Dar părinţii ştiu despre toate,
şi trec peste intrebările mele.
N-am să vorbesc despre copaci,
ape, cutremur, război,
ci de un singur copil,
trecind ca o ferigă,
ce caută soare, ce caută noapte,
ce caută munţi şi copaci,
dincolo de virstele mele.

Patria

Au fost nişte copii, a fost un
ţărm pe care l-am călcat cu
primii paşi desprinşi de lumină.
A fost o curte, mai multe curţi,
au fost mineri innegriţi de piatră;
a fost un bunic,
a fost o casă, mai multe case,
a fost o fetiţă, un deal pe
care aşteptam ploaia şi soarele.
A fost o şcoală, mai multe şcoli,
a fost o femeie tinără
ce mă lăsa să sorb răsăritul in
iarba rece...
Ce simplu cuvint, ce simple
cuvinte
port cu mine şi vi le dau, —
e Patria mea, sint patriile mele.

Şi pornim dintr-o ţară

Ne logodim la strivirea serii şi
la culoarea diluată de alb,
cu florile apăsate de ziduri,
cu cintecul pornit din
uzine, din fabrici, din mine.
Acesta e cintecul nostru de azi,
de ieri, cintecul ce-l vom inveli
cu anii din noi, cenuşă peste
focul sacru.
Şi pornim dintr-un soare,
rotit peste munţi şi cimpii ;
şi pornim dintr-o ţară,
cum alta pe lume, cu
roşu, galben şi albastru,
n-a fost plămădită de timp.

O singură casă

Sunetele ne străbat ca lebedele
culcate pe luciul adincit de un
cer.
E ora cind trimit scrisori
acasă, prietenilor, iubitei.
Un ţărm de ţară e numai al
meu,
o ploaie de vară, ca un sărut,
o păstrez pe o lespede rece pe
plaja cenuşie.
Cite miini s-au scurs prin
pămînturi
au inflorit mai inalte
in prunci.
O singură casă pe un pămint, —
e Patria mea.

Şi atunci, pămîntul acesta

Cine aude ţipătul cocoşilor din
munţi
şi vede marea cu solzi
va iubi bradul crescut lingă
virfuri.
Cine vede apele strinse de
piepturi
in cea mai albă imbrăţişare
va iubi lumina deşertului
hirtiei punctată de cerneală.
Să asculţi frunzele foşnind intre
fluiere
şi atunci, pămîntul acesta,
iţi va povesti doina aleasă.

ȘTEFAN DAMIAN

Și numai dinții apei

O, amiaza e tulbure, bună seara
așadar
trup al meu de pe fiecare stradă
te-ai scămoșat ca norii, nu poți
preabinecuvintat să fii —

O zăpadă sărată ne-a ajuns,
sintem
atenți veghetori ai literelor de
noapte
aici pe pămînt —

O, și ne-am bănuit nebuni
prin ceață, ce ceață-n încăpere
cind numai dinții apei au rămas
să ne-nsoțească in tăcere —

Cu brațele

Aluneci pe inima mea
cu brațele ca amintiri lichide
cind te-nspăimîntă
lucida ta singurătate —

Să țipi, să muști
carnea otrăvită, cerul uscat —

Și iarna te cuprinde absentă
în orașul ce aleargă pe sub
tălpile tale
cind te ingropi atit de frumos
in sufletul tău ca o
scoică-nstelată —

Dacă

Dacă aș locui un trandafir
lumea ca o lacrimă indepărtată
ar fi singurul semn
rămas in afară —

Prăpastie deschisă in lumină
aducind o dulce irezistibilă
moarte —

Teme-te de ochiul ei,
mi-au strigat pietrele, apa,
o, trandafirul a crescut din ea;

tu infloreşti numai in cerul
dinlăuntru —

Carilionul

Ei sint uitați,
carilionul nu-i vesteşte
cum creşte din cadran o apă
și se deschid orele ca scoicile —

Dacă in fisura lor rămii
poate mai tirziu te vei asemăna
cu lungi planete orbitoare —

Și-un prieten venit de departe
printre arătătoarele ruginite
va arde
aproape de inima ta —

Cristale

O floare de gheață pe geam,
realitatea unei lumi
ce nu este —

În flacără stau,
in mingiierea ucigașă —

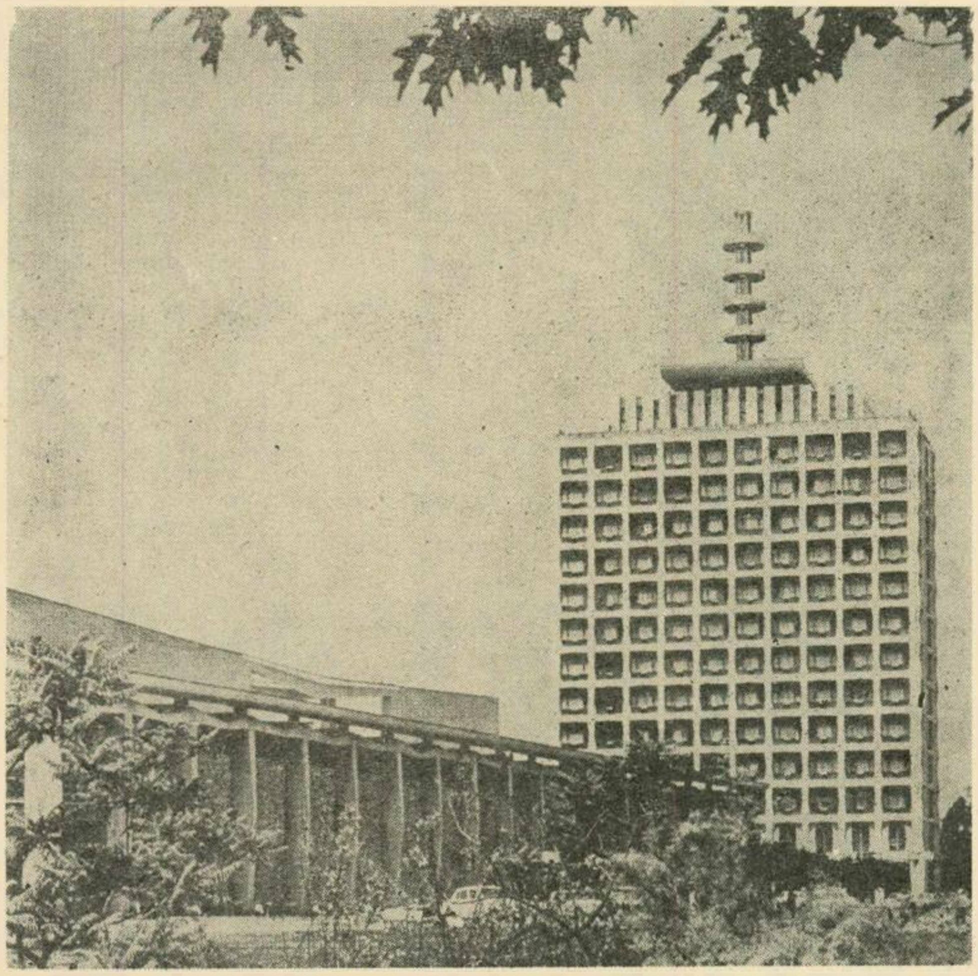
M-am jucat cu acele cristale,
le-am cunoscut
fiecare adaos;

degetele oarbe, cum
le-ar mai putea înțelege?

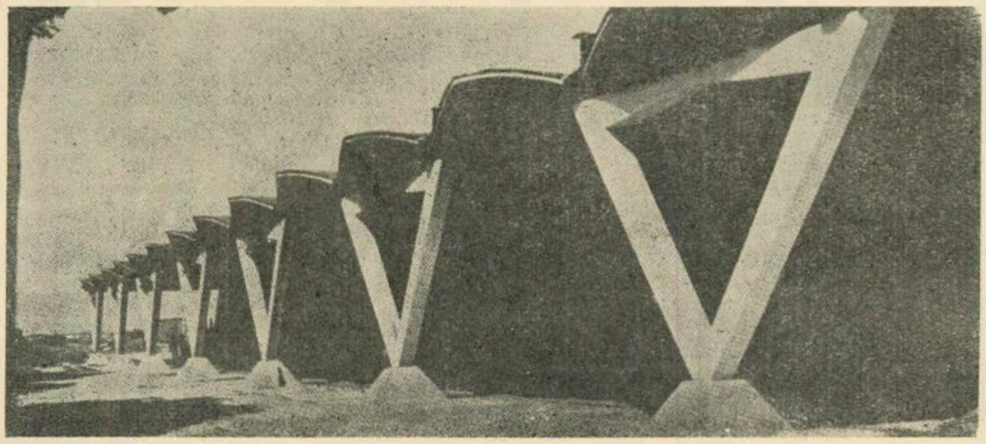
Ninsoare

Ninge pe inima mea,
aici am trăit numai cu
singurul meu suflet muritor.
Pururi deschis
am rămas,
imi amintesc numai rareori cum
imi creşteau aripi albastre
și eram invizibil —

Cade ninsoarea, mai rar
alunec
pe țărmul patriei străvechi
de singe și rouă —



Studiourile de televiziune din București



Fabrica de mobilă Focșani

DAN HARAGA

Lună val

Creşte luna
Din mustul mării
Ca un copac miraculos
Peste crengi, dintr-un ciorchine astral
Îmi zbor ultimul os.
Soarele mișună pe valuri ca o albină
Din creastă in creastă vin multe neguri
Din valuri spre cer se intunecă
Pe ape se citește o tainică cină.
În misterioase falduri se cunună materiile.
Acum intre noi
Arzind.

PROCESUL UNOR IDEI

Estetica astăzi — între o dimensiune practică și una speculativă

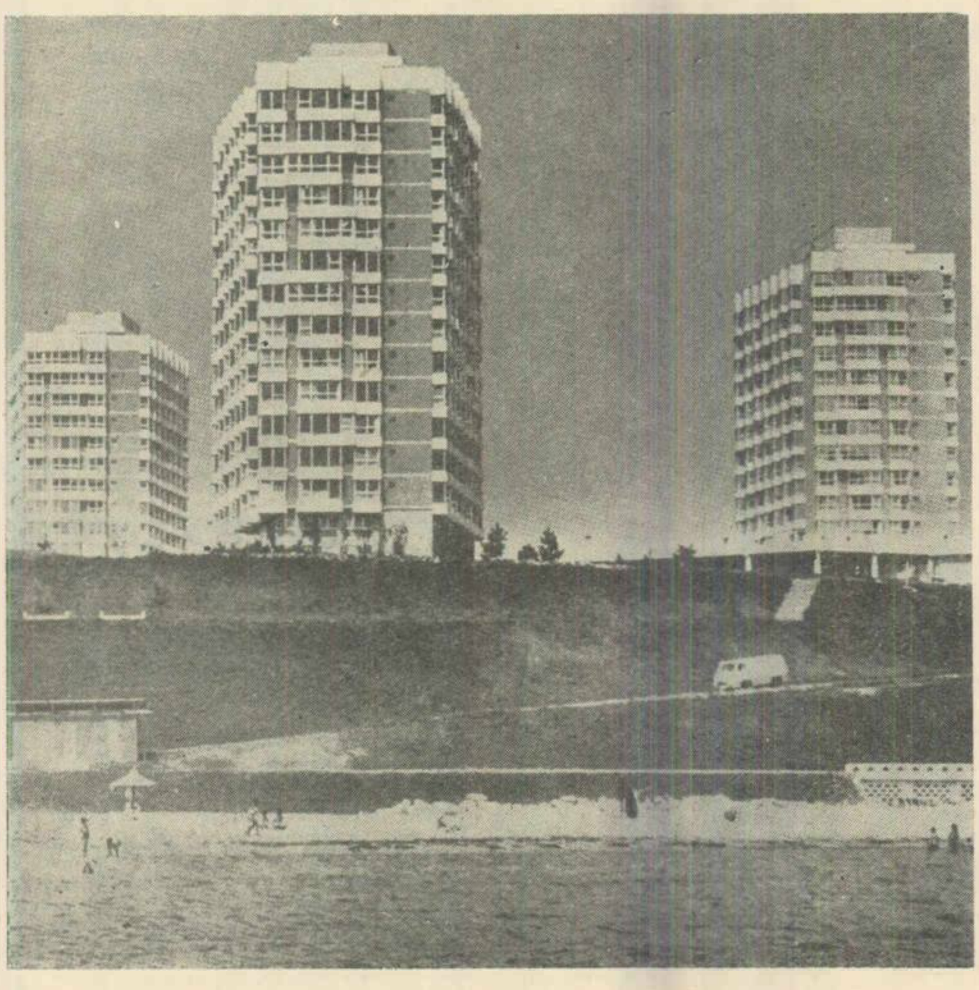
— Din experiența unei lucrări de diplomă —

Orice s-ar spune, estetica nu poate evita complet arbitrariul în interpretarea fenomenelor de artă mai noi. Există la ora actuală o cantitate destul de mare de studii dezbătînd problemele specifice ale artei, în condițiunile culturii noastre contemporane. Nu o dată ni se atrage atenția — pe bună dreptate, dealtfel — asupra faptului că în interpretarea fenomenului artistic din România de astăzi nu pot fi ignorate aspirațiile marelui public, interesele maselor, gustul maselor, că trebuie ținut seama neapărat, în tot ce întreprindem, de publicul larg al picturii, sculpturii, al poeziei, al teatrului, al muzicii.

Comentariile critice și „studiile" de estetică pe asemenea teme sînt întotdeauna optimiste, moralizante, cîteodată euforice, dar numai la nivelul lozincilor, al generalităților, al concluziilor care nu au fost și practic nici nu pot fi vreodată verificate. Noi vorbim despre multe lucruri ținînd de domeniul esteticului în spiritul unor modalități de studiu pe care vrem să le combatem, în spiritul comentariului, care a stat întotdeauna sub semnul speculației facile. Vorbim despre artă și rosturile ei nobile în societatea de astăzi, dar arta există foarte puțin la modul general, cum există foarte puțin, la modul general, societatea de astăzi. Prea puțin ne îngrijim să precizăm conținutul conceptului de artă în raport cu anumite zone culturale, în raport cu anumite categorii de oameni. Prea puțin ne interesează ceea ce oamenii înțeleg prin artă și ceea ce oamenii așteaptă de la artă. Iată însă că și în raport cu oamenii, tentația arbitrariului se face, fără să vrem, simțită. Putem oare îngloba pe toți oamenii în aceeași „categorie" — cel puțin din punct de vedere estetic? Uităm, nu o dată, și în această privință, despre existența oamenilor concreți. Desigur, fiecare individ e un univers și fiecare individ, cel puțin în ce privește raporturile sale cu arta, pune un număr de probleme specifice. E limpede că nu putem concepe estetica pe măsura posibilităților fiecărei persoane de a contempla arta, de a se bucura de artă, de a gusta arta, de a „înțelege" arta. Dar e tot atît de limpede și faptul că nu putem concepe estetica ignorînd diferite categorii umane, apropiate ca preocupări, gust estetic, cultură artistică, timp liber, acces la marile instituții culturale, care formează totuși o lume relativ autonomă și în raport cu care teoriile noastre, captivante datorită generalităților debitate, nu se verifică decît foarte puțin. Un termen mult utilizat de către estetica și critica de artă de la noi, mai ales astăzi, este termenul de public. El vrea să desemneze, în aceste condiții, totalitatea persoanelor care vin în contact cu anumite valori ale moștenirii noastre artistice sau ale artei contemporane. El mai vrea să desemneze, tot în aceste condiții, și interesele pe care le au totalitatea persoanelor ce vin în contact cu valorile artistice ale unei culturi față de creația artistică prezentă. Cîți oare dintre autorii de articole sau chiar volume de estetică cunosc cît de cît marele public, au stat de vorbă cu muncitorii, nu în general, ci concret, în raport cu viața pe care diferite categorii de oameni ai muncii o duc? Am putea spune că există astăzi, și se practică, cel puțin la noi, un tip de estetică egoistă, în sensul că nu o dată destul de mulți autori își „oficiază" meseria ignorînd sau sfidind, practic, ceea ce se întîmplă în jurul lor. Oamenii își mărturisesc niște convingeri, pe baza unei experiențe pe care numai ei o au, presupunînd că toți ceilalți trebuie să le îmbrățișeze, în caz contrar vor greși. E tipul de estetică ce se confundă, atunci cînd autorul dispune și de oarecare talent literar sau măcar îndemînare în a mînui fraza, cu un fel de poezie practicată pe marginea operei de artă sau pe marginea unor cazuri de artă, pe marginea unor situații în care un artist ne apare în contact cu anumite categorii ale publicului, în contact cu anumiți artiști sau cu valorile pe care o cultură le deține. Am putea spune, însă, că există astăzi și se practică, cel puțin la noi, și un tip de estetică „generoasă". De data aceasta, avem de-a face cu autori care pledează pentru idei înălțătoare dar însușite din cărți sau deduse din alte texte. Oamenii își oficiază meseria mărturisindu-și niște convingeri pe care și le-au format nu în raport cu o anumită operă sau cu anumite cazuri estetice, sau situații artistice, ci în raport cu alte texte și cu alți autori, de asemenea oameni ai teoriei.

Se impune să fim conștienți atît de inutilitatea unui tip de estetică — cel egoist —, cît și de inutilitatea celuilalt — tipul de estetică generos nu în raport cu o realitate culturală dată, ci în raport cu învățămintele extrase din diferite tomuri scrise mai de mult sau mai încoace. Publicul mare al artei reprezintă ceva extrem de relativ. „Clasa muncitoare așteaptă de la artiștii și scriitorii noștri opere pe măsura eforturilor pe care ea le face în construcția socialismului din țara noastră", nu la modul general, ci în raport cu niște situații sociale concrete.

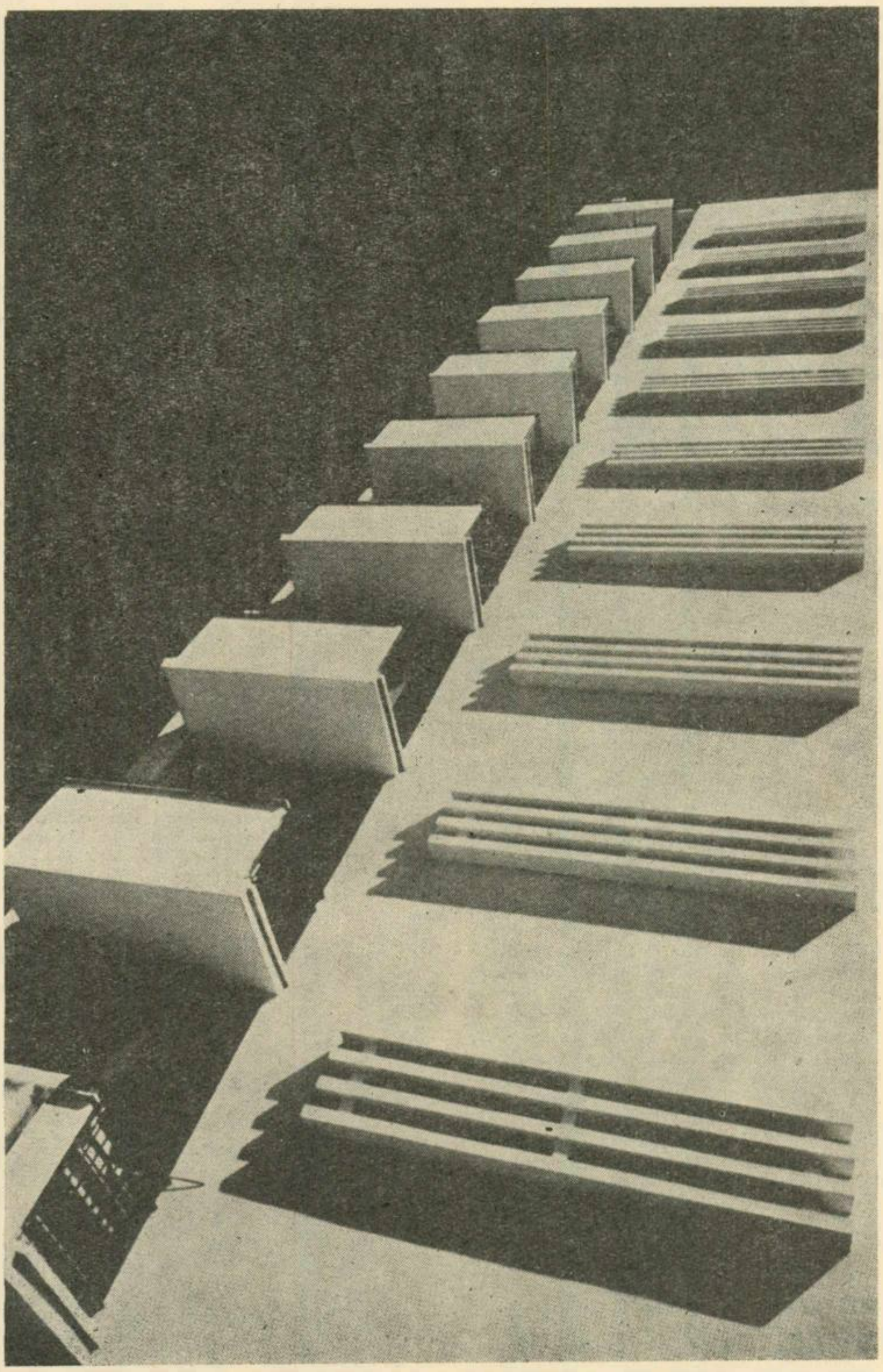
Ne interesăm încă prea puțin, să recunoaștem, de aspectul concret al raporturilor dintre artă și public în societatea noastră contemporană. Cîți dintre muncitorii unei mari uzine sau ai unui grup de uzine citesc, ce fel de cărți citesc și care este reacția lor față de aceste cărți?. Cîți dintre muncitorii unei mari uzine frecventează sălile expozițiilor de artă plastică, de pictură, de sculptură bienalele? Să ne gîndim că, totuși, calitatea spectacolelor care au loc la Casa de cultură dintr-un cartier muncitoresc comportă însemnate îmbunătățiri și că, din acest punct de vedere, arta accesibilă marilor mase, arta accesibilă muncitorilor nu întotdeauna este de cea mai bună calitate și că, în această privință, sînt încă multe de făcut. Așa după cum unii autori, unii esteticieni au încercat chiar la noi să arate, estetica are nevoie să depășească astăzi stadiul comentariului poetic despre cultură, despre



„Olimp II" (vederi de ansamblu)

PROCESUL UNOR IDEI

artă, stadiul pledoariei generoase in favoarea unei arte care să exprime interesele celor mulți. E nevoie de o cercetare concretă, bazată pe analize întreprinse la fața locului, pe soluții propuse în raport cu aceste analize și în raport cu o anumită realitate socială, culturală și estetică. E nevoie totodată ca estetica să depășească astăzi și anumite prejudecăți, cărora le sînt citeodată tributari chiar anumiți oameni inteligenți și bine intenționați. Noi discutăm despre artă adeseori nu numai ignorînd faptul că arta există prea puțin la modul general în raport cu un anumit spațiu, dar și ignorînd faptul că arta există prea puțin la modul general în raport cu un anumit timp. Majoritatea studiilor de estetică speculativă discută despre artă pe linia frumoaselor tradiții inaugurate cu sute de ani în urmă. Arta plastică e identificată cu arta din muzee, pinacoteci și săli de expoziții, cu pictura și chiar sculptura adăpostite în fiecare apartament. Ne mîndrim grozav de mult că a pătruns pictura, că a pătruns sculptura, că a pătruns muzica, că a pătruns literatura în viața intimă a omului contemporan. Cel puțin în ce privește anumite categorii — aș îndrăzni să spun destul de largi, sau poate cele mai largi — ale populației, arta pătrunde în viața omului contemporan prin intermediul unor instituții și al unor canale care numai cu cincizeci de ani în urmă nu existau sau, dacă existau, nu prezentau nici o importanță. Într-un oraș cum este Bucureștiul, funcționează un număr destul de mare de muzee de artă — toate de incontestabilă calitate. Tot în București funcționează atitea teatre recunoscute. Cunoaștem cu toții principalele săli de concerte din Capitală. Sălile de expoziții — galeriile de artă — sînt și ele destul de numeroase. În București funcționează și un mare număr de cinematografe. Mult mai mare decît toate sălile de expoziții, de teatru, de concerte și muzeele luate la un loc. Vorbind despre raporturile dintre artă și public, chiar la dimensiunile capitalei țării noastre, nu putem ignora această realitate, nu putem ignora faptul că cinematograful absoarbe incomparabil mai mulți oameni spre sălile sale, spre spectacolele sale decît una sau alta dintre celelalte instituții artistice. Sîntem datori să nu pierdem din vedere nici faptul că foarte mulți dintre cei care țin de clasa muncitoare merg mai mult la cinematograf decît la concertele de la Ateneu, decît la spectacolele Teatrului Mic, decît la spectacolele Naționalului sau ale Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra". Să ne gîndim nu numai la lumea care „merge", dar și la lumea care „stă" ; pentru că astăzi există nu numai muzeul, sala de expoziții, sala de concerte, sala de teatru, sala de cinematograf, dar există căminul. Există căminul cu acel fermecător colț în care este așezat obiectul numit televizor și în jurul căruia ne așezăm cu toții, în fiecare seară, să urmărim tot ce se petrece în lume, inclusiv din punct de vedere artistic. Nu cumva căminul nostru a devenit, într-o anumită măsură, o instituție de cultură comparabilă cu sala de concerte, cu sala de cinematograf ? Mai sînt, în aceste condiții, valabile determinările conceptului de artă și de instituție artistică stabilite de către Kant, Hegel, Fiedler, Wölfflin sau Croce ? E limpede că și la artă, la conceptul de artă trebuie să ne raportăm astăzi într-un mod nou. Radioul reprezintă, și el, un alt argument, în sensul că trebuie să fim foarte atenți asupra funcției pe care o are astăzi arta care ne „sosește" la domiciliu, pe canalele specifice secolului XX.



Cluj : Detaliu bloc

Pornind de la asemenea considerente, am încercat, în decurs de mai bine de un an de zile, să studiez viața culturală a locuitorilor unui cartier muncitoresc — cartierul în care m-am născut și am crescut — cartierul 23 August. Erau și sînt realități cunoscute, realități apropiate mie. Nu-mi închipuiam, totuși, că o cercetare sistematică, întreprinsă, e adevărat, din perspectiva unor cunoștințe și a unei îndrumări de specialitate, obținute în cursul anilor de studiu, pot să-mi modifice atît de mult imaginea despre ele. Nu-mi închipuiam că problemele de ordinul culturii artistice și al culturii estetice din cartierul muncitoresc „23 August" sînt atît de complexe și atît de gingașe. Niciodată nu m-am gîndit la valoarea timpului liber de care dispuneau, între o tură de lucru și alta, între o săptămînă și alta, cei din jurul meu. Niciodată nu m-am gîndit cît timp îi rămîne cuiva care iese din uzină pentru a merge să vadă un spectacol „în oraș". Nu m-am gîndit nici la dispoziția, absolut necesară, pentru un om care muncește din greu, vizionării unui spectacol. E nevoie de o anumită dispoziție ca să poți urmări un spectacol de teatru sau un concert, după o zi de lucru. Chiar cînd ai timpul liber necesar, intervine problema aceasta a dispoziției estetice, a dispoziției de a contempla cu privirea, de a asculta, de a urmări ceva. După o zi grea de lucru în uzină simți nevoia să urmărești ceva ușor, antrenant, „distractiv". Nu întîmplător cuvîntul distracție, cu toate derivatele sale firești, a fost cuvîntul pe care l-am întîlnit cel mai frecvent pronunțat alături de cuvîntul artă. Între o tură de lucru în uzină și alta, între o săptămînă de lucru în uzină și alta, intervine problema timpului liber care, citeodată, se traduce prin timp de odihnă în sensul cel mai propriu al cuvîntului, timp de dormit, timp de relaxare într-un cămin amenajat estetic în conformitate cu anumite posibilități materiale de care fiecare muncitor dispune, în conformitate cu anumite influențe estetice — cu lucruri văzute în oraș, văzute la vecini, văzute în alte părți — în conformitate cu anumite tradiții, cu un anumit gust. Pe fondul acestui timp de odihnă, de tihnă, de relaxare, funcționează televizorul ; iar cînd nu funcționează televizorul, funcționează radioul. În cartierul nostru, arta pătrunde mai întîi prin intermediul radioului și televizorului ; în cartierul nostru, arta pătrunde apoi prin intermediul cinematografului ; în cartierul nostru, arta mai pătrunde prin intermediul Casei de cultură pe care o avem, prin intermediul clubului uzinei, mai mult sau mai puțin, în condițiile timpului de odihnă pe care fiecare și-l chibzuiește și dirijează după voință și după nevoi. Timpul liber al oamenilor din cartierul muncitoresc

(Continuare în paginile 22—23)

PROCESUL UNOR IDEI

Estetica astăzi — între o dimensiune practică și una speculativă

(Urmare din paginile 20—21)

„23 August" pe care i-am chestionat cu ocazia analizelor întreprinse în vederea întocmirii prezentei lucrări, se traduce nu numai prin timp de odihnă și distracție, dar și prin timp consacrat obligațiilor familiale de tot felul, treburilor gospodărești de tot felul, activităților cu caracter obștesc din cartier. Între o tură de lucru și alta, între o săptămînă de lucru și alta, stăruie obsedant întrebarea : să mergem la cinema ? Răspunsul : e prea departe pînă în oraș, nu avem timp, mai bine stăm să facem cutare lucru sau să vedem emisiunea X la televizor. Publicul artei, în cartierul „23 August", mi s-a părut din acest punct de vedere nu publicul unei arte accesibile în general, ci publicul artei accesibile aici, în condițiile concrete ale timpului de care fiecare muncitor dispune, de care fiecare familie trebuie să țină seama în condițiile timpului ce cunoaște, în mare, două componente : relaxarea și activitățile gospodărești. E foarte frumos și probabil nobil să discuți despre artă la modul general, făcînd abstracție de greutățile care se ivesc pe linia raporturilor pe care categorii largi de oameni, cum sînt cei chestionați de mine, le întrețin cu fenomenul artei, în lumina unor condiții concrete, în lumina realităților concrete din fiecare localitate, din fiecare zonă geografică, din fiecare mediu social. A pleda pentru accesibilitatea artei, în general, e un lucru. A pleda pentru accesibilitatea artei la oamenii dintr-un anumit mediu social, nu în sensul că artistul să se coboare neapărat la nivelul unui limbaj artistic inteligibil pentru oricine, ci în sensul facilitării acelui sistem de legături, prin intermediul a diferite instituții și prin diferite canale, dintre valorile artistice superioare pe care le deține cultura noastră și anumite categorii de oameni, mi se pare alt lucru. Și acest alt lucru am impresia că unii dintre artiști și esteticieni sînt dispuși să-l ignore, tocmai pentru că implică un număr incomparabil mai mare de greutăți ce trebuie invinse. Să recunoaștem că cel puțin estetica se preocupă prea puțin la noi de cazurile concrete ale raporturilor dintre artă și public. Prea puțin ne interesează cum pătrunde arta în case, cum pătrunde arta în cartiere, cum pătrunde arta, pe viu, la sufletul omului. Alături de estetica „mare", de estetica predată de la catedră și întreținută prin intermediul tratatelor savante, eu aș îndrăzni să spun că întrevăd și un tip de estetică mai puțin pretențioasă și totuși mai eficientă. Cred că este nevoie, și va fi tot mai mult și la noi nevoie, de studii de estetică nu în sens savant, mai puțin teoretice, mai puțin conforme cu o tradiție pe care — cu sau fără motiv — sîntem întotdeauna dispuși să o respectăm, dar care să însemne ceva în viața oamenilor, care să fie capabilă să „facă" totuși ceva, să determine oarecari schimbări în bine ori în mai bine în viața oamenilor, în viața cartierelor, în viața orașelor, în viața satelor, în viața țării. Un asemenea tip de estetică nu poate ignora sistemul de instituții culturale dintr-o localitate, nu poate ignora accesul oamenilor dintr-o localitate la instituțiile culturale din alte localități, la instituțiile culturale principale ale țării noastre. Sîntem datori, tot în aceste condiții, să ținem seama de cultura artistică a populației relativ omogene sub aspect cultural cum este cea din cartierul pe care noi l-am studiat, cartierul muncitoresc „23 August". Studiile întreprinse, oricît de captivante ar fi concluziile la care ne conduc, nu prezintă nici o valoare cît timp nu intervenim și nu vom interveni pentru a determina oamenii să vadă, să înțeleagă, să contemple lumea, estetic, într-un sens superior. Cît timp nu vom interveni nu numai împotriva unor rămineri în urmă de ordin material, a răminerii în urmă de ordin estetic, nu am făcut nimic. O atentă muncă se cere întreprinsă din acest punct de vedere prin reprofilarea programelor televiziunii și radioului, ale stațiilor de radioamplificare, ale cinematografelor, ale caselor de cultură și cluburilor muncitorești — instituții care polarizează mase foarte mari de oameni, în timpul lor liber. Aceste mase sînt masele care joacă un rol hotărîtor în economia țării ; de modul cum ele își petrec timpul liber, de gradul lor de înțelegere, de gradul lor de cultură estetică și artistică, de buna dispoziție căpătată și întreținută în orele de răgaz pe care le au, depinde, în bună măsură, succesul unor activități economice, al activităților industriale în primul rînd. Să recunoaștem că, din acest punct de vedere, și radioul și, mai ales, televiziunea, operează nediferențiat. Nu rareori și programele de la casele de cultură sau cluburi sînt lăsate la voia întîmplării și nu există o concepție clară despre ceea ce ele pot și trebuie să însemne. În unele cazuri, chiar cei aflați în situația de a dirija educația estetică și artistică a diferitelor instituții de tipul celor amintite mai sus, comportă ei înșiși un anumit proces și un anumit efort de „alfabetizare" estetică superioară. După cunoștința noastră, nu există pînă acum studii sistematice și mai ales programe sistematice în această privință, cum nu există nici un program concret de „muncă pe teren" cu oamenii, din partea diferitelor foruri de educație estetică și artistică, în vederea educării superioare a gustului pentru frumos, a gustului pentru artă. Chiar edilii se fac vinovați, dacă nu de un anumit prost gust, cel puțin de indolență în legătură cu funcția estetică și artistică a diferitelor proiecte aprobate sau materializate. Nu se ține, pînă în momentul de față, seama de specificul instituțiilor culturale dintr-un cartier muncitoresc, de raporturile dintre acestea și populația cartierului. Reprezintă mult o casă de cultură în viața unui cartier, reprezintă mult în viața unui cartier chiar și un cinematograf ; dar ne-am întrebat vreodată dacă acestea sînt suficiente ? Ne-am întrebat vreodată, sau am întreprins vreo analiză a valorii educaționale și a valorii artistice a filmelor care au rulat, pe o perioadă de un an, de exemplu, la cinematograful dintr-un cartier muncitoresc cum este cartierul „23 August" ? Nu avem în cartierul nostru nici monumente grozave, nici construcții cu care să ne mîndrim. Poate ele vor fi înălțate ulterior. Nu avem însă nici o galerie de artă. Nu știu cît ar avea de învățat pictorii sau sculptorii sau artiștii decoratori de la cei care ar intra într-o asemenea galerie, în privința reprofi-



Magistrala Nord-Sud — București

PROCESUL UNOR IDEI

lării creației lor, dar sînt sigură că oamenii cartierului ar avea ceva de învățat și de însușit. Cînd lumea de la noi vine „în oraș“ e preocupată — de la copii și pînă la bătrîni — de zeci de alte instituții, unele administrative, altele economice, altele culturale, într-o legătură oricum mai directă cu interesele lor fundamentale. Prea puțini — ca să nu spun chiar nimeni — sînt cei care se gîndesc sau sînt atrași de o sală de expoziție. „În oraș“ vin totuși puțini locuitori ai cartierului. Viața „la 23 August“ se desfășoară în jurul uzinei. Oamenii trăiesc în ritmul uzinei. Ai senzația unui uriaș magnet care ține pe loc un întreg cartier. E un principiu acela al deplasării oamenilor la muzeu. Cît înțeleg niște muncitori, mobilizați prin intermediul resortului cultural al Comitetului sindical, din exponatele unei săli de la Muzeul R.S.R., e o problemă care rămîne de discutat. O asemenea acțiune trebuie însă bine pregătită din punct de vedere spiritual și estetic, ca să-și atingă scopul.

E un principiu însă și acela, nu al deplasării muzeului într-un cartier muncitoresc, dar al deplasării artei, a artei unicat, a artei netrecută prin filtrul televiziunii, radioului, al reproducerilor, spre cartier — prin intermediul unei galerii de artă, prin intermediul grijii pentru produsele de bun gust expuse în magazinele unui cartier muncitoresc. Sînt probleme mărunte de estetică ; cineva poate să spună că ele nici nu privesc măcar estetica, dacă o înțelegem conform nobilelor tradiții ale celor care au coborît din imperiul gîndirii filozofice speculative în sferele oarecum concrete ale artei. E însă o problemă care privește raporturile concrete dintre artă și lumea oamenilor ce „compun“ societatea noastră socialistă.

Cele ce urmează se vor o demonstrație în sensul că estetica nu poate face abstracție, în nici un caz, nici de asemenea probleme mărunte. Abia ocupîndu-se de asemenea probleme mărunte, ea vine „cu picioarele pe pămînt“, încetînd să mai fie speculativ-facilă.

Fără a pretinde că am găsit cheia tuturor fenomenelor estetice, nedezlegate încă, în legătură cu un spațiu socio-cultural cum este cartierul muncitoresc „23 August“ consider, totuși, că cercetarea întreprinsă în această zonă pentru a studia componentele gustului estetic permite unele concluzii, incontestabil mai fundamentate decît cele de sorginte speculativă, care se practică de obicei, sperînd să se convingă de acest lucru și cei care, eventual, vor citi paginile ce urmează.

Analizînd harta culturală a Bucureștiului, putem observa un lucru destul de bizar : nu numai marile teatre sau săli de expoziție sînt distribuite în zona centrală, dar și celelalte instituții de cultură similare, cu excepția teatrului „Giulești“, sînt aglomerate în nucleul ce constituie „centrul“. La drept vorbind, cartierul nostru nu numai că nu are un teatru pe măsura meritelor sale economice, nu posedă nici un cinematograf propriu. În cartierul muncitoresc „23 August“ nu se rulează filme decît de două ori pe săptămînă, la Casa de cultură sau la Club.

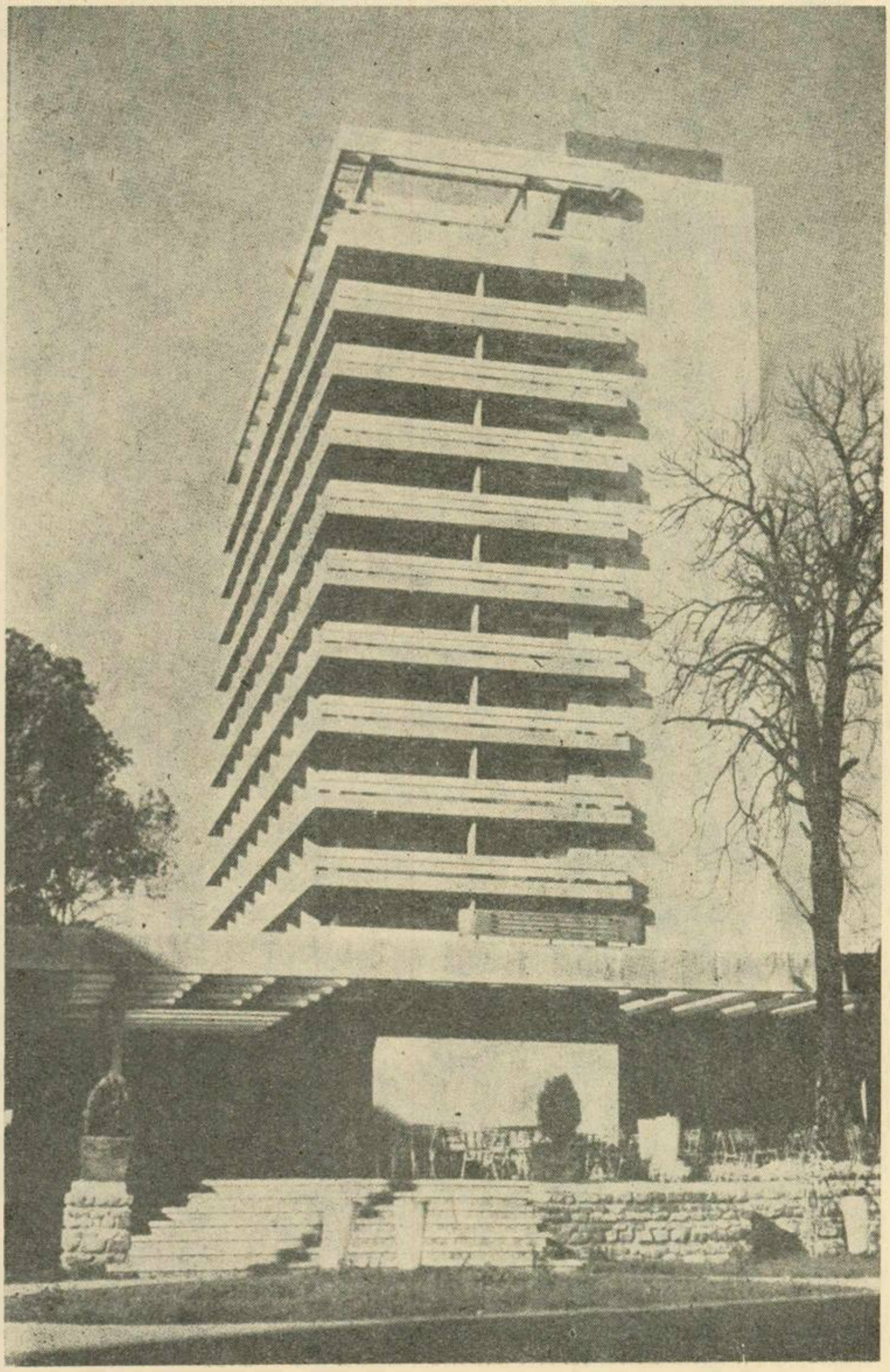
Cred că nu a existat pînă acum nici o politică culturală privind calitatea cadrelor ce se ocupă cu munca culturală din asemenea cartiere.

Cultura personalului din cadrul Casei de cultură ca și a Clubului uzinelor nu permite ea însăși o anumită concepție despre ceea ce trebuie făcut, întreprins prin intermediul canalelor de comunicație specifice artei, în vederea îmbunătățirii gustului estetic al celor din raza de acțiune a acestor instituții. Există un oarecare standard în ceea ce privește acțiunile desfășurate la aceste instituții de cultură. Mereu aceleași „seri“, aceleași „inițiative“, același „bal de sîmbătă seara“, indiferent de aspirațiile, de năzuințele oamenilor, de ceea ce ar trebui făcut anume într-un cartier muncitoresc.

A doua concluzie care s-ar impune, așadar, ar fi o mai echitabilă distribuire a valorilor și a instituțiilor culturale, în raport cu ponderea diferitelor cartiere ale orașului la realizarea venitului național și la îndeplinirea obiectivelor economice ale Bucureștiului. Pare de necrezut, și totuși cartierul „23 August“, prin excelență un cartier muncitoresc, apare mult mai neglijat decît orice zonă a Capitalei în care populația este formată din funcționari, liber profesioniști sau alte profesii. Apare drept certă existența unor disproporții între participarea la cultură, la ceea ce sociologii numesc „consumul valorilor artistice“ a populațiilor implicate direct în marile activități productive și a altor categorii mai restrînse. Se stăruie încă tot pe linia vechilor preocupări și a vechilor obișnuințe. Exista înainte un sistem de radioficare ce dirija, — în conformitate cu specificul vieții diferitelor cartiere, desigur, în comparație cu ceea ce se face astăzi — un modest program cultural. Firește, situația a fost depășită și nu există, în momentul de față, familie care să nu aibă radio și majoritatea, chiar televizoare. Nu este vorba de un fenomen de întoarcere la o comunicație imposibil și inutil de realizat, ci este vorba de găsirea unor noi forme de comunicație, la nivelul unor astfel de microculturi, cu profil specific, cum este și cea din cartierul muncitoresc „23 August“. Trebuie găsit ceva, trebuie inventată o modalitate de comunicație prin care să se dirijeze programat gustul estetic și artistic din acest cartier, într-o anumită direcție, într-un sens superior.

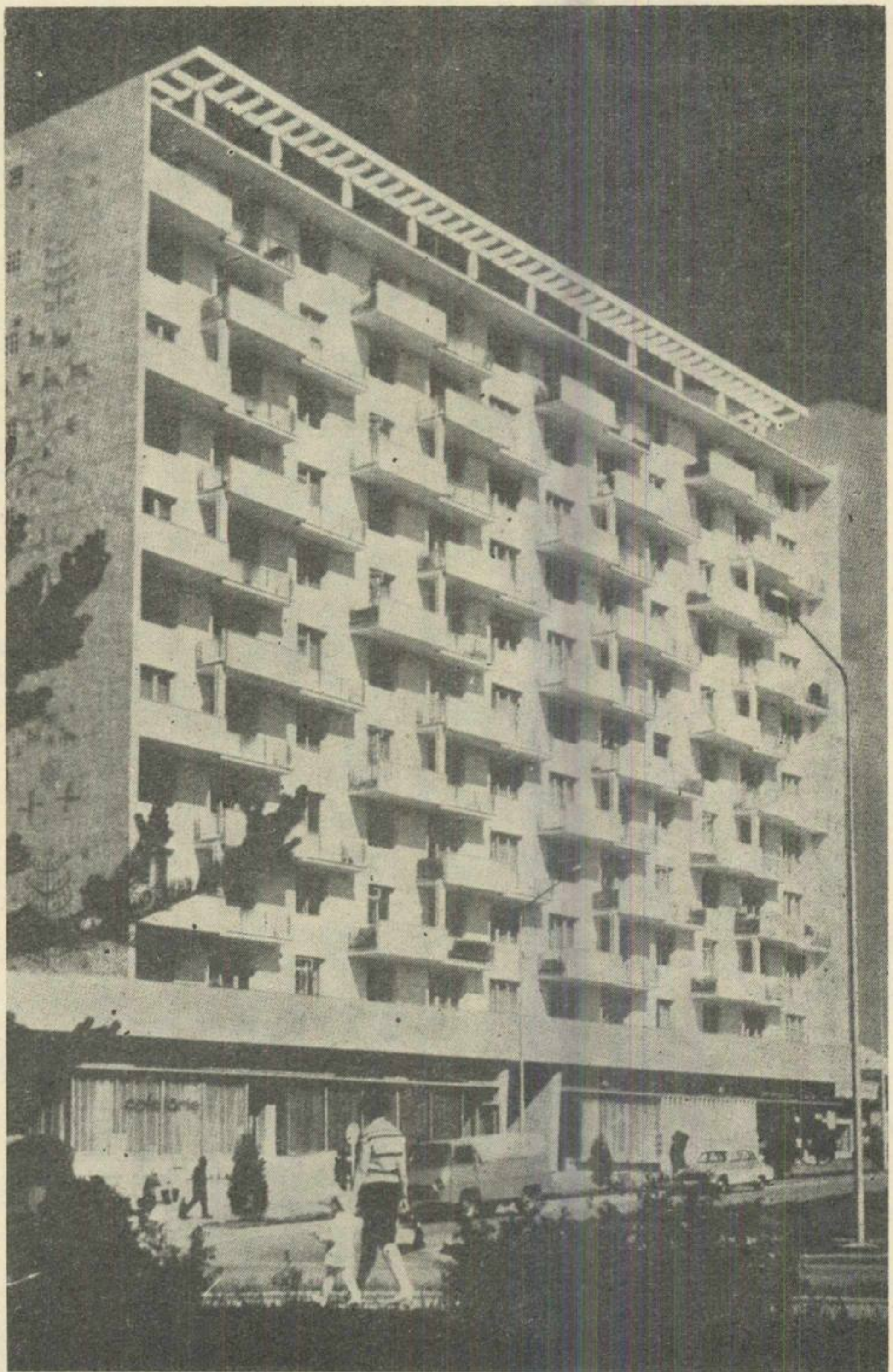
Cîte nu sînt de făcut în cartierul muncitoresc „23 August“ — București...

DOINA DASCĂLU *



Hotel „Astoria“ Arad

* **Doina Dascălu** este absolventă a secției de istorie și teorie a artei, promoția 1972, din cadrul Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ și a susținut lucrarea de diplomă intitulată ; **Componențe ale gustului estetic la populația din cartierul muncitoresc „23 August“ — Municipiul București,** realizată sub conducerea conf. Gheorghe Achiței.



Suceava. Bloc lamă

Tinerii – o jumătate din populația globului

„În urmă cu o generație tinerii erau cei care-i chestionau pe adulți, iar aceștia refuzau să răspundă. Acum lucrurile s-au schimbat; tinerii nu numai că pun întrebările, dar vor să dea ei și răspunsurile".

Considerînd conceptul de cultură diferențiat după grupuri sociale și grupuri de vîrstă, deducem existența unei culturi specifice tinerilor. Ne propunem să evidențiem cîteva dintre trăsăturile acesteia. Cultura, așa cum sublinia Mikel Dufrenne (1973), înseamnă organizarea unor schimburi pe care singularitatea și imprevizibilitatea o face dificilă și întîmplătoare, reprezentînd de fapt organizarea intersubiectivității. Tineretul, ca o subsferă a intersubiectivității, își definește din ce în ce mai pregnant cele două coordonate ale sale — cea națională și cea internațională. Apare astfel o intersecție a patru concepte : cultură națională, cultură la nivelul întregului glob, la nivelul tineretului unei țări, și al tineretului întregii lumi.

Așa după cum rezultă din raportul comisiei UNESCO condusă de Edgar Faure (1972), la ora actuală tinerii pînă la vîrsta de 24 ani, reprezintă mai mult de jumătate din populația globului (Africa 62%, America de nord 47%, America latină 61%, Asia 59%, Europa 42%, Statele Unite 64% în procente față de populația continentului respectiv).

În afară de aceste date, care definesc limitele vîrstei juvenile numeric, statistic, este evident că tinerețea este în primul rînd o stare a spiritului, o atitudine față de viață.

CONCEPTUL DE CULTURA este unul dintre cele mai controversate concepte în științele sociale. Astfel, într-o lucrare de sinteză, Kroeber și Kluckhahn au discutat aproximativ o sută șaizeci de definiții ale culturii. Un specialist în acest domeniu, Bohdan Suchodolski spunea despre cultură că înseamnă fie totalitatea operelor create și conservate de umanitate în cursul istoriei sale, fie nivelul de evoluție atins de societăți, grupuri, indivizi, la o epocă dată. Raportul dintre prima variantă a definiției și tineret este de totală independență, tînărul încercînd însă să-și apropie elementele materiale ale unei culturi preexistente. A doua parte a definiției constă într-o apreciere a gradului de receptare a impulsului cultural. În acest sens se spune de exemplu despre un individ că este cult sau incult.

Este necesar, totuși, ca o definiție a culturii să adauge alături de gîndire, de simțire și acțiunea.

Cunoștințele obținute nu reprezintă însă cultură decît în măsura în care individul comunică cu ceilalți, în măsura în care se dezvoltă pe sine.

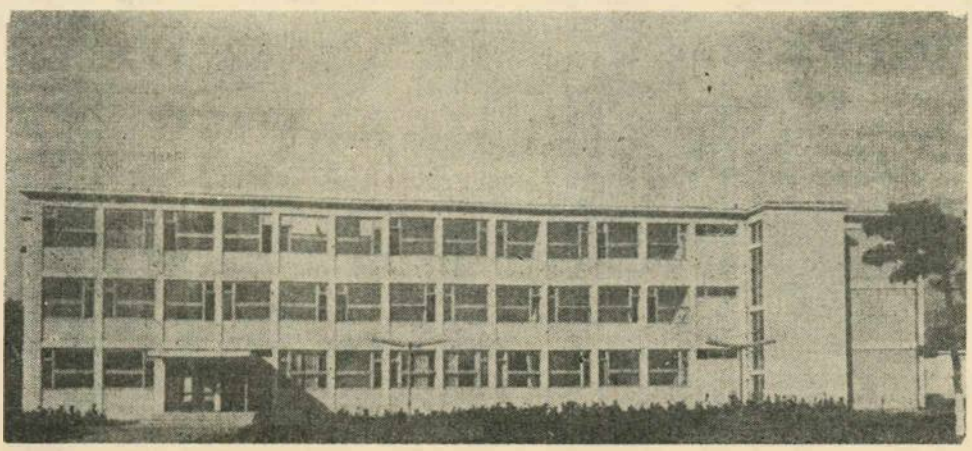
Una dintre trăsăturile culturii actuale pare „universalizarea" ei, în sensul că informațiile pot fi transmise practic simultan în toate colțurile lumii ; din această cauză multe dintre problemele unei anumite zone geografice devin probleme comune și necesită soluții internaționale.

O altă problemă este stabilirea distincției între cultură și civili-

CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE

zaţie, fiind vorba de mai multe convenţii în limbajul conceptual; este cert însă că există o cultură spirituală şi una materială.
Credem că ar fi mai util dacă s-ar considera conceptul de civilizaţie ca înglobînd şi sistemul de relaţii sociale (într-o caracterizare superficială), definind o societate din punct de vedere al dezvoltării ei materiale şi spirituale (în limite largi, nu foarte precis), acest concept nefiind însă operaţional pentru sfera politicului.
CULTURĂ ŞI EDUCAŢIE. EDUCAŢIA GENEREAZĂ CULTURĂ.
Poate însă că în primul rînd educaţia urmăreşte pregătirea individuală, a tînărului în special, pentru receptarea faptului cultural.
Aşa cum se arată în „Apprendre à être", UNESCO, Paris 1972, din punctul de vedere al educaţiei, ceea ce contează este nu numai rezultatul tangibil al activităţii, ci dispoziţiile afective şi spirituale pe care le suscită. Se pare că este esenţială apariţia unui entuziasm creator care să facă posibil accesul la un nivel superior al existenţei.
Educaţia modernă încearcă să transforme individul în autorul propriului său progres cultural.
Revolta tinerilor, din unele ţări capitaliste, poate fi privită ca un fenomen cultural, consideră T. Roszak, mai curînd decît ca o mişcare politică, deoarece ea ar depăşi planul nevoilor materiale resimţite, pentru a-l atinge pe cel al conştiinţei. Credem totuşi, că revolta împotriva unei culturi tradiţionale, rezultat al unei conştiinţe sociale anacronice, nu reprezintă decît o direcţie derivată din relaţiile sociale eterogene, ceea ce implică în continuare un caracter în principal politic revoltei tinerilor din ţările occidentale.
CULTURA SUPERIOARĂ ŞI CULTURA DE MASĂ. În unele ţări occidentale operele care aparţin culturii intelectuale devin adeseori mărfuri, produse de consum, reproduceri, servesc publicităţii. În acest fel apare distincţia între cultura superioară, veritabilă şi cultura de masă, înţeleasă ca surogat, ca subcultură. În acest context, pentru Marcuse („Omul unidimensional", Paris, 1970) este de neînţeles folosirea muzicii lui Bach ca fond muzical în bucătărie sau vînzarea operelor lui Hegel, Baudelaire într-un drugstore. Prin aceste exemple defineşte el un anumit tip de cultură de masă specific societăţii de consum. De aceea, credem că termenul nu este cel mai potrivit, deoarece, de fapt, cultura de masă trebuie să semnifice o cultură larg accesibilă, în opoziţie cu o cultură a elitelor. Cu acest amendament, semnalizarea pericolului transformării valorilor culturale în produse comerciale, şi a unui transfer de semnificaţii şi diminuări de valori, îşi păstrează importanţa.
Din punct de vedere al faptului artistic, acest fenomen se defineşte ca o „desublimare", ducînd la satisfacţii imediate, dar efemere. În ţările occidentale tinerii încearcă să lupte împotriva acestor tendinţe prin afirmarea unor direcţii de avangardă, care fără să fie întotdeauna valoroase, reprezintă totuşi expresia unei nemulţumiri şi încercarea de a promova, de a construi o cultură a valorilor.
O cultură rezistă prin durabilitatea componentelor sale prin faptul constituirii unui patrimoniu ereditar pentru un grup social. De aceea, o literatură a vampirilor, a menajerelor nevrozate, a starurilor, nu se poate integra într-un astfel de cadru, refuzînd perenitatea.
Se pare, de asemeni că şi loisir-ul este oarecum opus actului de cultură, neavînd valoare cognitivă, estetică sau educativă. Spre deosebire de adulţi care se preocupă mai ales de loisir, tinerii încearcă să recepteze şi să construiască anumite categorii culturale.
CULTURA ŞI COMUNICAŢIILE DE MASS-MEDIA. În raportul secretarului general al O.N.U. privind tineretul, apărut luna aceasta, se arată, pe baza unor observaţii atente, că mass-media exagerează anumite dimensiuni ale personalităţii juvenile şi că orientează atenţia tineretului asupra unei culturi superficiale. Mass-media reprezintă unul din mijloacele tehnice de a crea cultură, mijloacele care intervin însă şi în alte domenii (economic, politic).
Datorită ambivalenţei semnalelor transmise prin mass-media, care pot fi atît folositoare, cît şi nocive, trebuie ca sistemul educaţional să formeze la tineri un sistem de apărare faţă de conţinutul unor emisiuni televizate.
Problemele se pun diferenţiat pentru media cool (telefon, TV) şi pentru media hot (radio, cinema). Primele sînt mai sărace în informaţie, însă mai bogate în posibilităţi de participare. Credem că tinerii sînt atraşi mai mult de media cool, ceea ce are drept consecinţe, în ţările capitaliste scăderea nivelului cultural (datorită nivelului mai scăzut al emisiunilor de televiziune faţă de studiul aprofundat al cărţii — de exemplu — din punct de vedere valoric, televiziunea prin natura sa este eterogenă) şi, într-un fel, creşterea conştiinţei politice, a dorinţei de participare la decizia politică. Astfel, se poate spune: cartea „conţine", televiziunea antrenează, „implică" (to involve).
Mass-media contribuie la crearea şi transformarea unei culturi, ele însă formează întotdeauna şi mentalitatea, un alt concept legat de civilizaţie, cultură, relaţii sociale, definit mai ales prin modul de raportare la ceilalţi şi prin modul de acţiune, fiind mai ales un concept practic.
Din acest punct de vedere este interesant un sondaj efectuat în Japonia, cu 7 700 subiecte între 17—23 ani, în 47 de ramuri industriale; aceştia au optat teoretic (în procente): 13% să lucreze din greu pentru a deveni bogaţi, 24% să lucreze onest pentru a fi recunoscuţi de către ceilalţi, 57% să trăiască o viaţă fericită, fără a se gîndi la succes, 4% să lucreze pentru a fi folositori societăţii, 2% nu aveau scopuri precise.
Aparent, acest sondaj neagă una dintre concluziile anterioare privind dorinţa de angajare a tineretului în structura social-politică; trebuie însă să remarcăm marea diferenţă de idei şi opţiuni, de atitudini între studenţii şi muncitorii tineri din ţările occidentale. Primii, neavînd o situaţie materială sigură, sînt adeseori mult mai dinamici. Probabil că aceste diferenţe sînt mai importante chiar decît „conflictele" între generaţii.
După unii, tineretul este un fel de echipă sportivă unită printr-o solidaritate spontană, dar în care fiecare jucător provine dintr-un alt mediu social. De aceea, în Franţa, în 1962, sau în Italia, mişcarile studenţeşti nu au dus la schimbări majore.
Ele nu au avut suflu pentru o perioadă mai lungă, cu atît mai mult cu cît depăşind vîrsta tinereţii mulţi dintre „contestatari" s-au integrat perfect în structura pe care o atacaseră. De asemenea fluctuaţia permanentă, naturală în limitele vîrstei de 15—24 ani, este o piedică pentru ca tineretul să devină forţa stabilă în schimbarea structurii social-economice, după cum susţine Marcuse.
TINERETUL MONDIAL ŞI ORGANIZAŢIA NAŢIUNILOR UNITE.
Anul trecut a apărut la New York sub egida Naţiunilor Unite un raport despre tineret şi al doilea deceniu al dezvoltării, concretizînd rezultatele unui colocviu internaţional, avînd ca temă participarea tineretului la acest nou deceniu al dezvoltării.
Organizaţia Naţiunilor Unite, prin cîteva din ultimele sale rezoluţii, cum ar fi: Rezoluţia 1353 (XLV) asupra participării tineretului la cooperarea internaţională, Rezoluţia 235 (XLV) privind mobilizarea opiniei publice în ţările dezvoltate şi în cele în curs de dezvoltare pentru deceniul Naţiunilor Unite pentru dezvoltare, Rezoluţia 1407 (XLVI) privind politicile şi propunerile pe termen lung în favoarea tineretului în cadrul dezvoltării naţionale, încearcă să ofere un cadru organizat pentru soluţii în ceea ce priveşte de obicei „problema tineretului".
Se încearcă atît educarea tinerilor, dezvoltarea lor culturală, cît şi participarea activă a tineretului la rezolvarea unor situaţii dificile (lupta împotriva foametei, lupta împotriva analfabetismului).
S-a arătat, însă, în documentele ONU, că există pericolul ca guvernele să interpreteze eforturile tinerilor de a face să triumfe ideile noi privind problemele relaţiilor internaţionale sau naţionale ca manifestări ameninţînd autoritatea lor.
UNESCO, de asemeni, a iniţiat diverse măsuri, pe planul cultural, referitor la tineret. S-a înfiinţat şi un corp de voluntari care să participe la acţiunile comune ONU-UNESCO contribuind la salvarea unor opere ale vechilor civilizaţii.
Cultura a devenit ea însăşi un mijloc de educaţie şi de auto-educaţie. Ea este în acelaşi timp un domeniu politic în care este cu deosebire importantă acţiunea.
Cultura tinerilor este un astfel de spaţiu care defineşte o dimensiune a activităţii lor umane, traducînd în termeni de valoare — participarea la rezolvarea problemelor societăţii. De asemeni coordonatele estetice, interesul pentru frumos, capacitatea de a-l percepe şi de a-l integra (E. Faure, 1972), rămîn exigenţele fundamentale ale oricărui tînăr.

ADRIAN NĂSTASE
student, Facultatea de Drept, Universitatea Bucureşti



Institutul pedagogic din Craiova



Cămine studenţeşti din Bucureşti

ARTE



Casa Radio — Cluj

Muzică şi poezie

Festivalul „Primăvara baladelor“, desfăşurat între 8 şi 10 martie în Aula Universităţii, a înmănunchiat cele mai importante forţe artistice studenţeşti de muzică folk.
Interesul pentru gîndurile şi dorinţele studenţilor, preocuparea de a le canaliza în direcţiile cele mai bune şi de a oferi tinerilor cadrul optim de manifestare, acestea sînt, credem, coordonatele care au condus la organizarea de către Consiliul U.A.S din Universitatea Bucureşti, a acestui festival de folk românesc.

Apărut în urmă cu cîţiva ani, pe alte meridiane, folk-songul aducea în peisajul muzicii uşoare, de multe ori subţire şi săracă în conţinut, substanţa densă şi vigoarea inspiraţiei folclorice. Noul stil s-a bucurat imediat de succes ;el însemna atunci prezentarea mai mult sau mai puţin prelucrată a cîntecelor populare, cu acompaniament de chitară. Treptat, sfera s-a lărgit şi cîntăreţul folk, păstrînd elemente de ritm şi melodică din folclor, a recurs la texte proprii cu caracter protestatar sau de dragoste şi la poezii din lirica universală.

Stilul folk a prins repede la noi şi nici nu se putea altfel cînd avem o creaţie populară de o asemenea forţă, bogăţie şi diversitate. Două seri de concurs, urmate de recitaluri ale unor interpreţi consacraţi, au atestat existenţa tuturor modalităţilor de a aborda folk-ul, de care aminteam mai sus.
Cea mai plăcută surpriză a constituit-o publicul acestor seri. Aproape în exclusivitate studenţi, ascultătorii erau deosebit de receptivi. Reacţiile lor prompte — atmosferă de căldură şi simpatie sau furtunoase aplauze ironice, au culminat cu părăsirea plină de bun simţ a sălii, atunci cînd cele ce se petreceau pe scenă au devenit plictisitoare.
Am apreciat bunele intenţii care i-au călăuzit pe toţi cîntăreţii apăruţi pe scenă, nu întotdeauna susţinute însă, de celelalte calităţi absolut indispensabile interpretului unei astfel de muzici. Cel mai tare a supărat dicţiunea deficitară a majorităţii concurenţilor, care făcea ca ultimele silabe ale cuvintelor să rămînă de neînţeles. Nu există nici o scuză pentru un astfel de defect, cu atît mai mult cu cît în muzica folk, textul are o importanţă hotărîtoare şi orice fapt care îngreunează transmiterea sau posibilitatea recepţionării mesajului este inoportun. Nici cu calităţi vocale deosebite nu ne-am întîlnit (excepţia este desigur, vocea dulce, insinuantă şi penetrantă a Marcelei Saftiuc) şi nici de vreun instrumentist virtuoz n-am dat. Ar trebui ca aceşti muzicieni entuziaşti să-şi rezolve cît mai repede problemele de tehnică vocală sau instrumentală, pentru ca ele să nu mai fie un obstacol în calea reuşitei interpretării.
Premiile, acordate de un juriu alcătuit din personalităţi ale vieţii cultural-artistice, studenţi etc., sub preşedenţia muzicologului George Sbârcea, i-au evidenţiat, în genere pe cei mai merituoşi. Am remarcat şi aici maniera împăciuitoristă de a atribui un mare număr de premii : opt, plus unul neacordat (pentru tehnică instrumentală), la un total de 16 participanţi, e cam mult. Dar, poate că pentru această primă ediţie, e mai bine aşa.
Nu ştim cum a putut rata Marcela Saftiuc, „Marele premiu al Festivalului“. Probabil, din cauza lipsei de omogenitate a cuplului pe care-l formează cu Traian Cosma şi a unei forme mai slabe în concurs (nu şi la „Gala laureaţilor“). Premiul pentru cea mai bună prelucrare a unei piese folclorice şi premiul de popularitate au răsplătit însă evoluţia lor.
Prezenţa tonică, dezinvoltă, stilul personal al studenţilor bucureşteni Vali Sterian şi Carmen Marin au binemeritat simpatia publicului şi premiul pentru cea mai bună compoziţie originală.
Dacă Marcela Saftiuc ar fi cîntat „hors-concurs“, ar fi fost evident că „Marele premiu“ nu putea aparţine decît lui Doru Stănculescu (Arhitectură, Bucureşti). Excelenta transpunere a poeziei „Rică“ de Miron Radu Paraschivescu ne-a convins pe toţi de talentul său autentic.
Recitalurile festivalului au fost neomogene ca valoare a participanţilor şi a repertoriilor (nu ne referim la clipele de satisfacţie artistic oferite de Tudor Gheorghe); formaţia „Sfinx“ are foarte puţine puncte comune cu folk-ul — asta nu ne-a împiedicat să-l admirăm pe Dan Aldea — pianist, violonist şi chitarist de excepţie iar formaţiile conduse de Mircea Popa şi Mircea Florian cu Dorin Liviu Zaharia nu au convins, datorită unor aspecte stilistice confuze şi a lungimii, nejustificate artistic, a lucrărilor.
Dedicat celei de a IX-a Conferinţe a U.A.S.R., primul Festival studenţesc de folk a fost o reuşită prin aceea că a atins scopul de stimulare şi încurajare a creaţiei muzicale originale, strîns legată de tradiţia folclorului nostru. În ciuda unor aspecte mai puţin realizate, sîntem convinşi că această primă ediţie poate fi un pas hotărîtor în statornicirea tradiţiei unei muzici cu specific românesc, în stare să se impună pe plan internaţional.

MICHAELA BARON

Festivalul naţional al studenţilor de la institutele de artă

13 aprilie — 20 mai 1973

Aflat la a doua ediţie, Festivalul naţional al studenţilor de la Institutele de artă va fi găzduit în această primăvară de patru centre universitare ale ţării : Cluj, Bucureşti, Sibiu şi Iaşi.
„Tinere speranţe“ în domeniul artei îşi vor da întîlnire într-o confruntare colegială, anunţînd un repertoriu variat, o tematică a dezbaterilor teoretice diversificată.
Clujul va găzdui între 13 şi 15 aprilie etapa în care vor fi antrenate conservatoarele din Iaşi, Cluj şi Bucureşti, facultăţile de muzică din Braşov, Tg. Mureş şi Timişoara. Recitaluri vocal-instrumentale, concerte ale orchestrelor conservatoarelor, formaţii corale prestigioase (Animosi, Musica Viva, Academica etc.) vor transforma pentru cîteva zile Clujul într-un oraş al muzicii. O concluzie desprinsă din ediţia anterioară se referă la programarea unor recitaluri cu lucrări originale ale studenţilor secţiilor de compoziţie şi o mai serioasă cultivare a genului muzicii de cameră, a celui coral ca instrument de vehiculare a cîntecului patriotic şi popular. Formaţiile corale au inclus şi dezvoltat în repertoriul actual aceste genuri acordîndu-le o pondere deosebită.
Artişti şi spectatori, pasionaţi de teatru şi film se vor întîlni în Capitală între 20—22 aprilie în cadrul etapei a doua a Festivalului. Studiourile institutelor de teatru vor prezenta cele mai reprezentative producţii ale ultimei stagiuni, programele fiind completate de recitaluri de poezie, spectacole-colaj. Scena festivalului se va muta apoi (ca şi în cazul studenţilor muzicieni) în cluburi muncitoreşti, case de cultură şi cămine culturale din comune învecinate. Formaţiile participante la Festival au programat şi organizarea unor dezbateri cu animatori, regizori şi spectatori, pe probleme privind îmbunătăţirea muncii politico-educative în rîndul studenţilor din institutele de artă, rolul acestora în activităţile cultural-artistice studenţeşti.
La Sibiu între 27 şi 29 aprilie va avea loc Colocviul de teorie şi critică de artă. Experienţa acumulată cu prilejul ediţiei anterioare va fi, sperăm fructificată cu acest prilej, colocviul devenind pentru participanţi „un eveniment cultural“. Sînt din nou anunţaţi studenţii secţiilor de critică şi măiestrie ale institutelor superioare şi pedagogice de artă din Cluj, Iaşi şi Bucureşti. În cadrul aceluiaşi eveniment se preconizează organizarea de către centrul universitar gazdă a unor expoziţii şi întîlniri cu artiştii participanţi la Festival în cadrul Salonului de artă plastică (organizat la Iaşi între 5 şi 20 mai). Expoziţia, înscrisă între tradiţionalele manifestări de artă studenţească va cuprinde o selecţie din cele mai valoroase realizări ale studenţilor de la institutele „Nicolae Grigorescu“ din Bucureşti, „Ion Andreescu“ din Cluj şi Institutul pedagogic din Timişoara. Vor fi prezenţi studenţi creatori ai secţiilor de pictură monumentală, sculptură, grafică şi cei de la textile şi ceramică-sticlă.
O sinteză a talentului şi pregătirii va reprezenta spectacolul de gală organizat la încheierea Festivalului. El va prilejui o meditaţie asupra posibilităţilor de afirmare şi dezvoltare a tinerei generaţii de artişti, pionieri ai unui crez angajat umanismului, problematicii sociale acute şi spiritualităţii complexe a actualităţii româneşti.

SIMELIA BRON

ARTE

La uzinele „Vulcan"

Facilitarea contactului cu arta

O inițiativă salutară mi se pare deschiderea, în sala de festivități a Uzinelor Vulcan, a unei expoziții de pictură (incluzînd și două sculpturi ale lui E. Bolea), care facilitează contactul mai direct al oamenilor muncii cu arta, mai ales cînd este vorba de exponate aparținînd unor prestigioși artiști contemporani.

Am vorbit cu cîțiva muncitori care ne-au arătat că expoziția se bucură de mare interes, dar le ridică și foarte multe probleme în receptarea operelor de artă; una ar consta în modernismul exponatelor (cu excepția tablourilor lui V. Miu care fiind destul de apropiat de Pallady, lor li s-a părut mai accesibil). Lipsa etichetelor explicative a subiectului pictat e o scădere cînd muncitorul este pus față în față cu fenomenul artistic modern și are nevoie de chintesența literară a narației în culoare. Orele între care sala de festivități este deschisă (14—17), ridică o barieră inaccesibilă unui anumit număr de oameni ai muncii, pentru care porțile frumosului rămîn închise.

În ordinea expunerii, Constantin Piliuță este prezent cu patru pînze (să-mi fie iertate posibilele greșeli în titulatura tablourilor, dar lipsa etichetelor m-a privat și pe mine de cunoașterea lor), dintre care o Natură statică cu pere și flori violete, eclatante și rupîndu-se din fondul atît de liniștit. Constat o întoarcere și o preferință pentru ceramica populară, în tabloul cu un cocoș lucrat într-o vizibilă manieră de olar (compozițional, căci coloristic Piliuță rămîne monocrom ca de cele mai multe ori). Tabloul de mai mari dimensiuni „Iarna" redă inegalabil învăluitorul sentiment de hibernare, colosalul iernii — totul e pierdut în masa albă a zăpezii, satul este un simulacru, casele sînt spiritele iernii și ale omătului.

Cele două naturi statice aparținînd maestrului Ciucurencu aduc în expoziție bogăția coloristică și bucuria de a picta. Savoarea galbenului perelor, a florilor, a vasului, strălucirea roșului sticlei, profunzimea verdelui sau sideralul albastrului ne poartă în pînzele maestrului Ciucurencu de la material spre imaterial.

Virgil Miu expune mai multe pînze, după cum am spus la început, mai accesibile și inteligibile pentru oamenii muncii receptori de frumos. Domină tratarea uleiului ca o acuarelă, în zemuri, cu aerații și transparențe (în special în lucrări ca „Toamna" și „Vas galben"). În naturile sale statice prevalează ductul viguros al liniei, delimitînd petele plate de culoare.

Petre Dumitrescu, în tablouri cu dominante de albăstruiuri și grisaille ne prezintă lumea deltei și a pescarilor („Pescari", „Peisaj din Deltă" — prevalează jocul de orizontale al apei, al țărmului, al orizontului, al lotcilor, rupt de oblicele năvoadelor). Un peisaj, la fel jucat cu orizontale și verticale, devine centripet datorită unui singur accent de alb de pe un minaret. Totul dă senzația de liniște, de oboseală fericită și de apropiata cădere a serii.

În peisajele lui Iacob Lazăr te învăluie culorile calde și în special preferința pentru galben. Portretul care îl expune atrage atenția, prin căutata regie luministică asupra ochilor, plin de o iscoditoare viziune și asupra frunții ca esență a existenței.

În lucrările lui Aurel Nedel desenul este prevalent, accentuînd monada compozițională — îi place să lase vizibil conturul de cărbune al formelor, iar acolo unde a dispărut sub tușe, îl reia peste pata de culoare. Trei naturi statice — una cu dominante de culori calde, alta cu dominante de reci, iar alta cu interferarea de cald-rece. Schematismul îl face pe Aurel Nedel să lase vizibil pe sub stratul pictural schema compozițională geometrică, caroiajul constructiv de la care a plecat.

O privire generală ne relevă o expoziție echilibrată, a unor artiști înrudiți, înclinați spre schematism, cu pete plate de culoare, cu preferință pentru dominante coloristice, dacă nu chiar pentru mono sau bicromie (ca la Piliuță sau Petre Dumitrescu).

ADRIAN-SILVAN IONESCU

UN ADEVĂR CARE SE IMPUNE

Spectacolul Teatrului de Stat din Sibiu cu piesa „Tragedia Fecioarei" de Beaumont și Fletcher în regia lui Iulian Vișa pune încă o dată în circulație adevărul, după care, teatrele din provincie nu rareori vin să prezinte adevărate spectacole de artă în București și totodată că noțiunea de „provincie" devine o monedă tot mai veche. **Dacă între teatrele bucureștene există o selecție a cadrelor și în sinul fiecărui teatru o concurență între animatorii lui, în schimb teatrele din diferite colțuri ale țării ne arată cum calitatea unui spectacol devine o necesitate vitală a unui colectiv mai puțin „necunoscut", de-a se menține pe sine la un nivel artistic superior și în același timp de-a provoca concurență cu teatrele valoroase din afara sa. Să ne amintim de reușitele lui Alexa Visarion, Aureliu Manea, Cătălina Buzoianu cu spectacolele montate la teatrele din Tg. Mureș, Turda, Piatra Neamț! Așadar în „provincie" se poate face teatru de înaltă ținută** artistică (Evident, nu trebuie să uităm aspectul negativ al problemei: procesul de de-profesionalizare al cadrelor, în special al actorilor din aceste teatre din țară, care sînt departe de-a mai avea o dicție corectă sau o mișcare corporală adecvată la cerințele teatrului modern!)

Spectacolul din Sibiu ne-a arătat că în jurul unui regizor — bun animator și organizator, colectivul capătă o adevărată unitate, o nevoie autentică de-a se depăși pe sine, de-a se dezvălui în ceea ce el nu se credea în stare! Și e util să amintim că Iulian Vișa se află la primul său spectacol după absolvirea Institutului de teatru! Aceasta să fie o dovadă de încredere pe care teatrele (organele de conducere) trebuie să o aibă în noii absolvenți. Nu cum s-a întîmplat la finele lunii februarie cînd cei patru absolvenți ai anului V, secția regie teatru, aveau doar două posturi „deschise" în teatrele din țară — știută fiind o altă realitate — și anume, că acolo lipsesc adeseori regizori de talent.

GRID MODORCEA

FILMUL ACESTA AR PUTEA RULA PE ORICE ECRAN!...

Rare sînt producțiile care te pot transporta într-o asemenea stare încît, fără să-ți dai seama începi să reflectezi firesc și grav asupra condiției cinematografului. Sînt rare și de preț acele filme iar „Nunta de piatră" e unul dintre ele. Realizat de doi tineri regizori, Mircea Veroiu și Dan Pița, filmul păstrează o tulburătoare unitate compozițională: două temperamente evident deosebite își contopesc vocația într-o poveste duioasă și dură, a cărei cezură formală rămîne, finalmente, o simplă chestiune de generic. Un cal costeliv și alb, calul Mariei Fefeleaga, purtătorul cine știe cărui blestem imemorial, niște pietre sălbatice și un turn de apă, cenușiu și inutil, oferă reperele unității de cadru. Cîntecele lui Dorin Liviu Zaharia, hieratice, ireale, sfredelind auzul în registrul acut, jocul fără greșeală al actorilor, imaginea „mare", iată celelalte indicii — exprimabile — ale reușitei acestui film. Dar dincolo de orice elogii rămîne întregul, concurențe în act a tuturor acestor elemente. Efectul e fantastic. Filmul acesta ar putea fi proiectat, fără titraj, pe oricare din ecranele lumii. Și nu pentru că e foarte puțin și abia în șoaptă vorbit. Ci pentru că are temeiuri de universalitate.

VASILE REBEGEA

ARDEN COMPANY

Arden Company nu e aici numele unei celebre companii teatrale londoneze, nici al unei nu mai puțin vestite trupe ale Broadway-ului; — a fost numele doamnei lui Shakespeare, e numele codrului Ardenns; iar de aici înainte e numele — se pare în bunavestire — a unei echipe de teatru a studenților Facultății de filologie din București, secția engleză. Conducătorul și regizorul, el însuși student, Adrian Velicu, mărturisea despre pasiunile proprii — teatrul, literatura ca autor și engleza.

Recent au fost prezentate pe scena teatrului studențesc „Podul" primele două spectacole în limba engleză: „Bietele nurci", comedia-fabulă a lui Dave Koretz, și „Doamna Dalley are un amant", scurta piesă aparținînd lui D. William Hanley. Am avut surpriza unor originale puneri în scenă, în care cuvîntul și gestul erau utilizate ca un limbaj aparte de textul propriu-zis, fiecare din ele acționînd într-un plan specific de semnificări. Decorul static nu intervenea decît pentru a puncta atmosfera generală a piesei, lăsînd deoparte detaliul. S-au remarcat prin originalitatea interpretării și prin spontaneitatea și transfigurarea scenică atinse, mai ales cu cea de-a doua piesă, Adrian Velicu și Daniela Boca. Remarcăm iarăși jocul scenic degajat și acuratețea pronunției la Monica Munteanu, Diana Stan, Simion Dumitrache, Tiberiu Pascui.

Inițiativa anului II engleză se cuvine subliniată nu numai din unghiul reușitei sale cît mai ales din perspectiva mișcării teatrale studențești de institut. E una din puținele trupe, foarte noi de altminteri, care reușește să convingă atît prin pasiune cît și prin talent.

MIHAELA MINULESCU

CYMBELINE SAU ORGOLIUL PIERDUT

Felul în care „Cymbeline" este pusă în scenă la Studioul de teatru al IATC demonstrează că un text, fie el chiar și de Shakespeare nu e suficient pentru a constitui un act teatral, un spectacol. Piesei îi lipsește, în această montare, viața și, poate darul cel mai de preț, spiritul autorului. Pe scenă nu se creează aproape nici o relație autentic umană, replicile nu reușesc să realizeze o comunicare de la un personaj la altul, fiecare articulînd parcă un interminabil monolog. Acțiunea stufoasă a originalului este expediată în explicații care o fac neverosimilă și mai ales greu de urmărit, personajele fiind mereu nevoite să explice ce simt și din ce cauză. Lipsește o anume „atmosferă" a piesei, totul devine artificial, se simte „a fi jucat", iar falsul pe scenă, atunci cînd nu e urmărit ca scop, constituie o greșeală de neiertat. Nu putem însă să nu relevăm talentul și forța scenică deosebită a Mihaelei Marinescu, în rolul Imogenei; ea reușește să ajungă la personaj, să-l interpreteze cu sensibilitate, și, în unele clipe, chiar cu incandescență. Alături de ea ar mai trebui amintiți, pentru unele sclipiri revelatoare, pentru posibilitățile lor aici insuficient folosite, Mișu Dinvale (Posthumus), Mihai Cafrița (Iaccopo) și Puiu Pretorian (Temnicerul). Emil Mureșan reprezintă un caz special: el este singurul care cîștigă simpatia spectatorilor prin ceea ce spune și face pe scenă, părînd însă străin compozițional de piesa în care joacă, căci stilul său de joc nu are nici o legătură cu al celorlalți. Îl așteptăm, ca și pe toți colegii săi, într-un alt spectacol capabil să le permită o demonstrație convingătoare a însușirilor actoricești pe care, fără îndoială, le au. Actualul spectacol se prezintă mai mult ca un exercițiu teatral insuficient închegat.

MIHAI PASCU

ARTE

Grupul „OD NOWA" din Poznan

Grupul de pictori și graficieni „Od Nowa" s-a constituit în 1970, fiind format din studenți și absolvenți ai Școlii de Arte din Poznan. Curajul în investigarea noilor modalități de exprimare artistică, folosirea modernă a tehnicilor grafice tradiționale (litografie, aquaforte, aquatinta, serigrafie, offset), combinate cu procedee proprii, preocupările de ordin ambiental, încercările făcute în sensul unei sinteze a genurilor artistice (realizarea unor spectacole „totale" de teatru, muzică, plastică) au făcut ca numele Grupului Od Nowa să fie cunoscut atît în mișcarea artistică studențească cît și în mișcarea plastică a Poloniei.

Izabella Gutowska — pictoriță și graficiană, născută în 1948 la Poznan.

Renata Papajak — pictoriță și graficiană, născută în 1947 la Grudziadz.

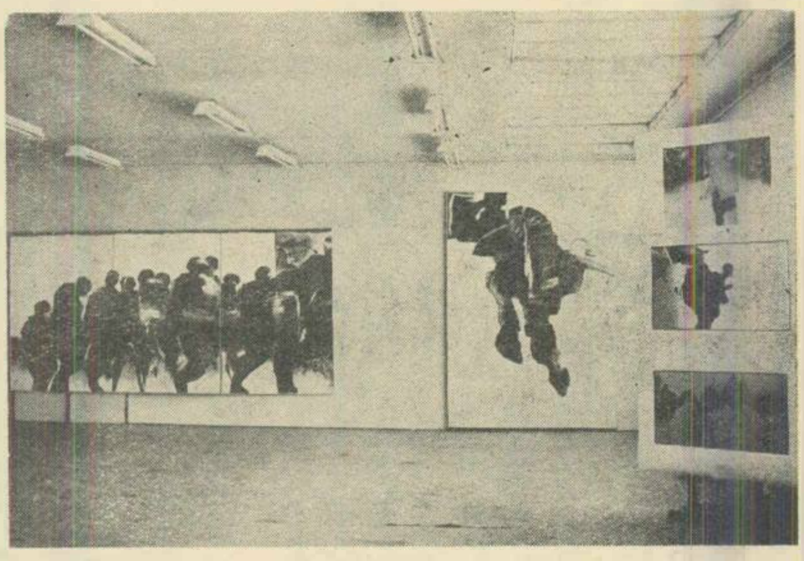
Miroslaw Giernatowski — grafician, născut în 1946 la Poznan.

Bogdan Wegner — pictor, născut în 1946 la Poznan.

Wojcieck Müller — pictor și grafician, născut în 1947 la Poznan, conducătorul grupului.

Expoziții : Poznan 1971, Nowa Ruda 1971, Wroclaw 1972.

Construcții ambientale : Poznan 1971, Nowa Ruda 1971, Poznan 1972, Wroclaw 1972.



Vedere parțială a expoziției grupului „Od Nowa"

Există, evident, o diversitate stilistică a membrilor grupului, fiecare încercînd în cadrul unui efort artistic colectiv să-și găsească propria personalitate („...**prin operele noastre dorim să ne exprimăm pe noi înșine, să existăm...**") Pornind de la observarea realității imediate sau de la rememorarea unui anumit fapt sau moment, îndeobște preluat din zbuciumata istorie a poporului polonez, „comentariul" plastic care se declanșează sub controlul preponderent al rațiunii capătă vivacitate prin opulența formelor, prin alăturarea brutală, prin colarea fragmentului de imagine-document (fotografie, secvență cinematografică) cu fragmente de manuscris (texte cu caracter programatic), cu jocul volumelor de o agresivă rigoare geometrică. Rezultatul este o imagine-conglomerat, născută sub acțiunea lucidității, unde haosul este aparent, întîmplătorul este prezent numai în măsura în care poate sugera autenticul surprins de o privire obiectivă, fără reducții și alterări stilistice. Documentul este (în mod mecanic) scos din contextul inițial (fragmentul de fotografie este izolat de imaginea de ansamblu, secvența cinematografică îndepărtată din succesiunea logică a peliculei). Exercițiul plastic (autentic) începe în clipa în care alăturarea de imagini, comparabilă cu montajul cinematografic, se constituie (de data aceasta după reguli de natură subiectivă) în imagini noi, de o nouă și specială forță de impresionare. **„Adevărata asociere este aceea care vorbește despre realitate așa cum este ea. Credem că putem îmbogăți acest adevăr prin intermediul formei care este adoptată de crezul nostru. Ca material brut pentru pictura și grafica noastră folosim adesea fotografii și fragmente din filme, unele deja cunoscute** (și în acest caz imaginile celebre constituite în conștiința spectatorului ca imagini-simbol sînt utilizate ca atare — de exemplu folosirea secvenței treptelor din clasicul film al lui Einsenstein, „Crucișătorul Potemkin", în spectacolul „Inteligența", Wroclaw 1972) **sau filmele realizate de noi. Nu dorim ca arta noastră să fie nici estetism pur, nici propagandă zgomotoasă"** (din „Programul artistic al Grupului Od Nowa).

Fie că ne referim la imagini izolate, de sine stătătoare, sau la acele compoziții-ciclu, seriale, constituite din imagini care se reclamă reciproc antrenînd ochiul în parcurgerea unei avalanșe dinamice, asemănătoare succesiunii imaginilor cinematografice, avem de-a face cu aceeași forță obsedantă prin acuitatea și angajarea mesajului, cu o plasticitate de tip expresionist, de o acuratețe optică impecabilă, experimentînd un profesionalism de abilă tehnicitate a vizualului. Fără cusur sub aspectul execuției și al concepției (raporturi volumetrice riguros distribuite, nuanțat dozaj valoric, sugestiv acord cromatic cu extinsă utilizare a raporturilor de ton și de tentă), lucrările Grupului Od Nowa se înscriu în nota dominantă a plasticii poloneze, de declarat caracter social și politic. În programul acestui an, grupul tinerilor artiști polonezi are înscrisă deschiderea unei expoziții la București; îi așteptăm cu deosebit interes.

ZAMFIR DUMITRESCU

Paul Constantin „ARTA 1900"

Cartea profesorului Paul Constantin face parte din genul de monografii-sinteză dedicate unei mișcări artistice sau unei epoci întregi și care îmbină descripția analitică cu încercarea de interpretare și valorizare. Din acest punct de vedere este o întreprindere interesantă în literatura noastră de specialitate, în care eforturile de cercetare ale artei românești s-au materializat mai ales în monografii de artiști, iar de sinteze serioase și complete se bucură doar arta evului mediu. Or, investigațiile lui Paul Constantin se îndreaptă spre unul din momentele cele mai fertile pentru cultura românească, un moment de sincronizare cu ideile, cu căutările epocii, un moment în care influențele din exterior se echilibrau cu inițiativele locale. Autorul studiului înțelege și subliniază dialectica dintre tendința de unificare stilistică a Europei și accentuarea expresiei individuale a școlilor naționale, legată strîns de ideea recuperării elementelor tradiționale ca sursă de inspirație formală și simbolică, așa cum o demonstrează arhitectura lui Ion Mincu, pictura lui D. Mirea, Theodorescu Sion, Camil Ressu, o parte din sculptura lui Paciurea etc.

Studiul debutează cu o tentativă de definire a domeniului investigat, cu delimitarea tendințelor ce se pot încadra termenului de „artă 1 900", cu urmărirea genezei și consecințelor ei în arta ultimului secol.

Accentuarea opoziției între spiritul rațional, propunînd imperative precă funcționalismul, purismul formei și dispariția ornamentului, și în primul rînd impunînd imaginii o structură logică, dincolo de impresia imediată și exuberanța vitalistă, irațională, organică, permanenta opoziție între conceptul de artă ca act ordonator și cel de artă ca funcție expresivă și simbolică, conferă acestei epoci o polivalență fertilă, implicînd toate marile direcții ale secolului XX, dar și o complexitate ce face extrem de dificilă abordarea ei dintr-un punct de vedere unic.

Autorul a optat de la început pentru atitudinea bogată în consecințe de a nu exclude nici una dintre tendințele amintite, și de a depista cîteva caractere și idei fundamentale unitare unor fenomene aparent divergente.

În continuare, un scurt capitol descrie opera principalelor personalități marcante ale perioadei, momentele ei mai importante, insistînd asupra arhitecturii și artelor aplicate. O trecere în revistă a școlilor naționale cu aportul lor însemnat la istoria stilului precede capitolele bogat documentate, cu un material ilustrativ bine selectat, dedicate artei românești, capitole ce constituie partea originală a lucrării.

E analizată arhitectura de tip 1 900 din Constanța, București, Tîrgu-Mureș și Oradea, cu o largă oprire asupra originalei școli din Oradea. Discuția rămîne deschisă asupra unor importante centre cu arhitectură în același stil ca Botoșani, Craiova sau Timișoara.

În cazul graficii, picturii și sculpturii, după ce semnalase divergențele de atitudine între diversele curente raționaliste și iraționaliste, profesorul Paul Constantin se plasează pe pozițiile tradiționale, considerînd specific pentru artele figurative ale momentului simbolismul. El trece în revistă manifestările de acest gen din Transilvania și Țările Române, desfășurînd din nou un material informativ foarte bogat.

Un lucru care trebuie recunoscut ca subliniind valoarea reală a volumului este aspectul său grafic, unitatea între ilustrație și literă, chenare, vignete etc., în stil 1 900.

ALEXANDRA TITU

ARTE

Tineri regizori de film

Dacă am încerca să alegem în numărul destul de mare al tinerilor noștri regizori de teatru cinci personalități cristalizate, cinci nume care s-au impus atenției publicului și criticii prin montări de excepție, am reuși. Încercînd să repetăm experiența în contextul tinerei generații de regizori de film, se pare că șansele scad. E adevărat, numeric ultimii sînt în inferioritate. Și realizările lor sînt în aceeași situație (numărul filmelor realizate de Gabrea, Creangă, Pița și Veroiu, Bokor, Ursu, la un loc, nu-l depășește pe acela al montărilor lui Aurel Manea). Și totuși nu de aici, din inegalitatea numerică, pornește disproporția. Nici din lipsa unei experiențe artistice. Nici măcar din faptul, unanim recunoscut, că școala românească de teatru este net superioară celei de film. S-ar putea justifica parțial această situație, pornind (oricît ar părea de ciudat!) de la o disociere încercată de un cunoscut critic italian (Silvio D'Amico) „Spre deosebire de teatru, care este cuvînt comentat de imagine, cinematograful este imagine comentată de cuvînt". „Învățăceii" în arta filmului uită de cele mai multe ori acest lucru, ducîndu-ne cu gîndul înapoi, la spectacolele filmate ale lui Sică Alexandrescu și Aurel Miheleș, sau la unele reprezentări TV neinspirate. Apoi, paradoxal, acești tineri creatori abia ieșiți de pe băncile Institutului nu reușesc întotdeauna să aducă în peliculele lor tocmai tinerețea. După cum izbutesc doar sporadic să creeze relații firești, acceptabile, între personajele de aceeași vîrstă pe care le cunosc și le trăiesc cu atîta exactitate și emoție. În acest sens, cred că trebuie să amintim peliculele semnate de **Șerban Creangă**. Dacă în „Căldura" expresia poetică își găsea o justificare precisă în cadrul fabulației (scenariul: Horea Pătrașcu), irizînd foarte plastic nostalgia specioasă a eroilor, în „Așteptarea", peliculă devenită document prin regretata dispariție a marelui interpret al lui Nea Fane, exceptînd finalul foarte frumos și lirismul de bună calitate care colora atmosfera, poeticul era atrofiat de banalitatea intrigii, de monotonia montajului. Totuși, IATC a lansat în ultimele serii de absolvenți și cîteva nume de certă valoare. Ne gîndim, de exemplu, la **Radu Gabrea** remarcat încă din ultimii ani ai studenției prin scurt-metrajul „Ușa", apoi prin „Prea mic pentru un război așa de mare" — în care personajele dobîndeau o mirifică și fascinantă aureolă, iar inocența invada ecranul emanînd o tulburătoare omenie. Pelicula semnată de tînărul regizor ne amintește, prin puritatea prospecției, de un alt film relativ recent, realizat de un coleg de generație al lui Gabrea, **Titel Constantinescu** („Baladă pentru Măriuca"). Inocența autorului „Ușii" a continuat să fie o dominantă majoră și în celelalte realizări ale sale. „Amintiri bucureștene" era un joc cu fotografii de ieri, pentru citadinii de azi. Iar serialul TV „Urmărirea" desfolia ingenuitatea cu instrumentele stării de excepție. Alături de Gabrea, **Dan Pița** și **Mircea Veroiu** (realizatori împreună cu **Petre Bokor** și **Cătălin Băleanu** ai tulburătoarei fresce a calamităților naturale din primăvara lui '70, „Apa ca un bivol negru"), epatează, în ciuda scurtei lor experiențe, printr-o foarte interesantă abordare a cinematografului și o personală cantonare a lui în zona (aceeași zonă!) a purității. Excelentul lor film „Nunta de piatră" rămîne, fără îndoială, un punct de reper în filmografia tinerei generații de regizori români. Pornind de la două nuvele aparent nespectaculoase ale lui Agârbiceanu, „Fefeleaga" și „Nunta de piatră", cei doi realizatori au creat o bijuterie filmică: în ambianța stranie, aburoasă, construită scenografic de Radu Boruzescu și Helmut Stürmer, muzical de Dorin Liviu Zaharia și Dan Andrei, actoricesc de Leopoldina Bălănuță și Mircea Diaconu, Pița și Veroiu exploatează universul tragic al inocenței pierdute cînd cu imagini felliniene (scena de pe munții satyriconici), cînd în nota noului val ceh și polonez (Forman, Polanski), cînd cu accente de clasicism autohton (Victor Iliu, Paul Călinescu), reușind să dovedească o excelentă asimilare a marilor lecții de film și o particulară filigranare a lor printr-un ochi proaspăt. Și dacă am mai aminti de realizarea lui **Mircea Moldovan** și a lui **Gică Gheorghe** („Frații"), sau de spectacolele TV semnate de **Petre Bokor** („Don Quijote" și „Piticul din grădina de vară"), am putea afirma, fără să anulăm începutul analizei noastre, că puțini tineri regizori de film care au reușit pînă acum să-și înscrie numele pe genericul cinematografiei noastre — nu îndeajuns de generoasă cu ei — prin particularitățile lor tematice și stilistice originale, pot fi contopiți, în funcție de trăsăturile lor comune, sub auspiciile labile ale noțiunii de **generație artistică.** Prin ceea ce vor realiza de acum înainte, prin creșterea lor valorică și numerică, sperăm că vor oferi termenului sus numit sensuri definitorii și ecouri pline.

BOGDAN ULMU

ARS NOVA

OLANDA: Stutofes

În ultimii ani festivalurile au devenit o tradiție în multe țări membre ale U.I.T.U. (Uniunea internațională a teatrelor universitare). În Olanda, în fiecare an „Stutofes" prezintă publicului tînăr cele mai bune spectacole montate de diferite trupe de-a lungul unui sezon teatral. Recenta ediție a confirmat o sporire a interesului manifestat de participanți — interpreți și spectatori — pentru colegii lor din centrele universitare. În plus față de anii trecuți, studenții participanți au subliniat necesitatea abordării unei tematici de actualitate, cu subiecte din mediul studențesc, militînd pentru un teatru politic. Tematica a primat față de încercările și experimentele formale. *Programul unei zile de „lucru colectiv" cuprindea pe scurt: dimineața — dezbateri, pornind de la spectacolele vizionate în ajun și ajungînd la problemele generale ale spectacolului teatral; după-amiaza — ședințe de atelier cu montări în diferite etape de finisare; seara — reprezentații și repetiții publice ale ansamblurilor.* Dezbaterile teoretice însoțite de repetiții publice au avut ca prim scop să ofere formațiilor teatrale și tinerilor participanți posibilitatea schimburilor de experiență teatrală, pornind de la baza concretă a atelierelor de lucru (teoretic și practic). Patru grupe cuprinzînd peste douăzeci și cinci de studenți fiecare au supus confruntării, timp de cinci zile, lucrări și idei variate, au înlocuit atmosfera de concurență cu cea de lucru efectiv, anticipînd coordonatele viitoarei confruntări care va fi găzduită de un orășel cu rezonanțe istorice: Austerlitz.

UNGARIA: Scena universitară

„Scena universitară" budapestană se anunță ca o tribună artistică cu activități variate, cu un repertoriu complex. Ea reunește, alături de spectacolele teatrale studențești, proiecții ale cineaștilor amatori și profesioniști, expoziții de pictură și sculptură și manifestări muzicale. Sala rămîne însă gazda permanentă a ansamblului „Universitas" formație teatrală studențească ale cărei reprezentații sînt cunoscute în țară și în străinătate. Repertoriul, formației cuprinde de la tragedia antică la spectacolul-colaj modern și recitaluri de poezie patriotică. În cadrul recitalurilor, sînt invitați actori profesioniști, care interpretează și comentează creațiile studenților, transformînd reprezentațiile în dezbateri pe teme literare. Întîlnirile cu studenții, cu elevii învățămîntului secundar, cu tineri din uzine au ca scop și difuzarea unor capodopere din lirica maghiară și universală, popularizarea spectacolului și textului dramaturgic. Doisprezece studenți actori ai Universității au oferit recent un nou spectacol-colaj: poezie, scrisori desprinse din corespondențe celebre, anunțuri publicitare, articole decupate din ziare.
Programul unei săptămîni a „Scenei universitare" include și manifestările „Clubului cineaștilor amatori", unde studenții-regizori își prezintă producțiile și comentează capodopere cinematografice, aflate în posesia Cinematecii. Amatorilor de muzică li se oferă concerte Pop sau recitaluri de muzică clasică și modernă. „Corala Universității" este la rîndul ei laureată a numeroase concursuri și festivaluri, desfășurate în Ungaria și în alte țări.

R.D. GERMANA: Săptămina filmului tînăr

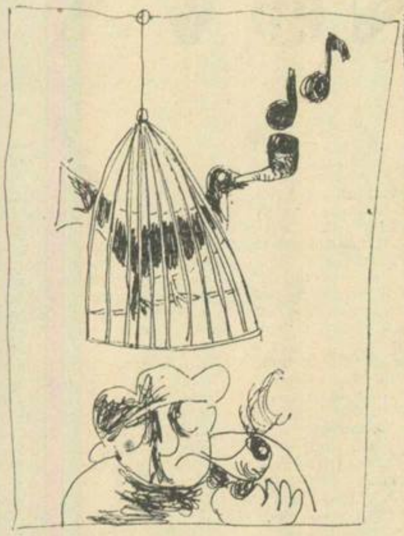
Timp de o săptămînă Leipzig-ul a găzduit o serioasă confruntare a stilurilor și tendințelor aparținînd pe de o parte generației mature (profesioniști în cea mai mare parte) și a celei tinere — amatori proveniți din cinecluburi și studenți. Colocvii, întîlniri amicale, dezbateri pînă la ore tîrzii au ținut permanent concentrată atenția publicului format cu precădere din tineri. Studenții, cei din Babelsberg au fost dintre spectatorii cei mai interesați, cu o participare amplă la colocvii. Spectatori și deopotrivă realizatori pasionați, ei au adus în competiție pelicule care prezintă concepțiile lor despre viață, despre rolul și sarcinile lor în epoca modernă — subiecte reluate în multe filme de scurt metraj și documentare. Producțiile lor, apreciate de spectatori și critică, devin o oglindă a unei atitudini și poziții ferme, în fața unor condiții și realități imediate. Ele confirmă totodată disponibilitățile artistice și creatoare ale noii generații — în domeniul cinematografiei de scurt metraj.
Deviza întîlnirii: „a-l tulbura pe spectator pentru a-i trezi interesul" a fost susținută din plin de 2 pelicule care s-au evidențiat și prin originalitatea tratării: „Cînd duminica se termină sarea" (regia Evelyn Rauer) și „Struga — tabloul unui peisaj" (semnată de Konrad Herrmann). Alături de filmul social și de dezbatere politică (filmele studenților aducînd în festival o parte considerabilă din realitățile țării lor) s-a impus filmul documentar poetic, de o deosebită sensibilitate și fantezie.
Confruntarea, cu un prim efect stimulator al creației amatoare, rămîne o demonstrație a interesului și pasiunii tinerilor cineaști pentru arta filmului și tematica de actualități.

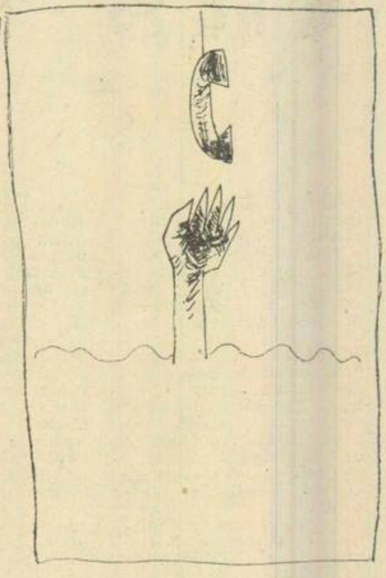
FRANȚA: Filmul pentru tineret

„Întîlnirile internaționale ale filmului pentru tineret", care au devenit tradiție la Cannes, au cunoscut la ultima ediție (a noua) o formulă nouă. S-au diversificat genurile, durata și maniera de prezentare. Filme scurte, unele realizate „la fața locului" sau produse în studiouri, filme de animație, actualități — aparținînd cineaștilor amatori proveniți din cinecluburi studențești sau tinerilor profesioniști — au relevat atît pasiunea și talentul noilor generații, cît și larga popularitate de care se bucură cinematograful în rîndurile tineretului. Alături de „Alb", scurt metraj aparținînd cunoscutului cineast W. Borowczyk — un desen animat cu „acțiunea" plasată în sec. al XIII-lea — un deosebit succes a cunoscut și pelicula suedeză „Agresiuni", semnată de Lasse Forsberg (de la cineclubul Jean Vigo), un film ce tratează probleme sociale de actualitate, un protest împotriva exploatării și umilirii muncitorilor. Filmul american „Johny pleacă la război" rămîne o altă demonstrație a poziției tineretului față de absurditățile războiului. Filmul, recomandat și prezentat în licee și universități, a stîrnit vii comentarii. Tinerii realizatori au prezentat timp de zece zile, într-o atmosferă de dezbatere colectivă, producțiile lor, au supus atenției spectatorilor pelicule scurte realizate în cadrul Festivalului (peste 17 filme între 3 și 5 minute fiecare). Reușita lor a demonstrat aici că se poate lucra în grup — grupuri mari — fără a se pierde nimic din personalitatea artistică a fiecăruia. Proiecțiile s-au încheiat, ca de obicei, cu un colocviu, cu tema „Tînărul și profesiunea".

SANDU BARBU

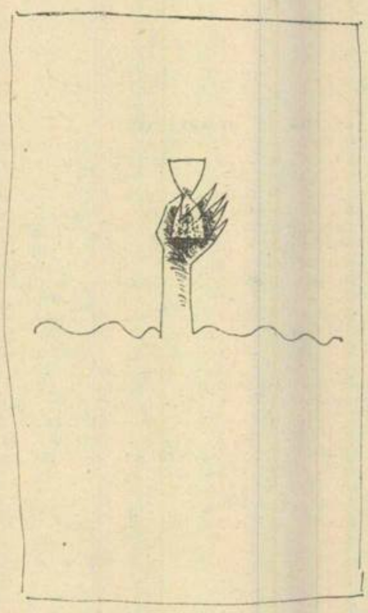
RIDENDO CASTIGAT MORES





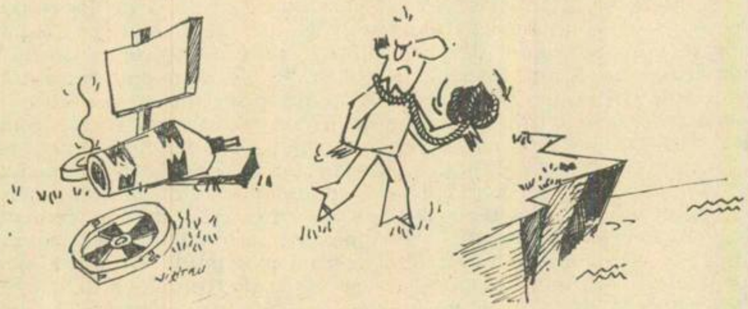
FOTBAL

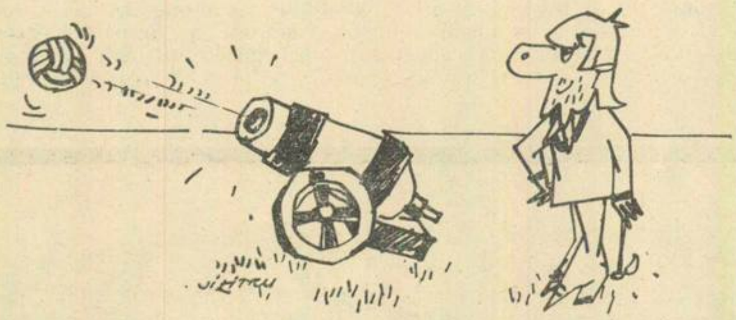


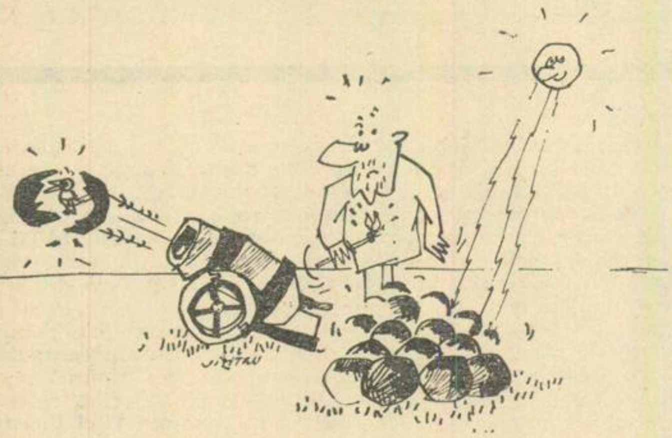


MOLNÁR DÉNES

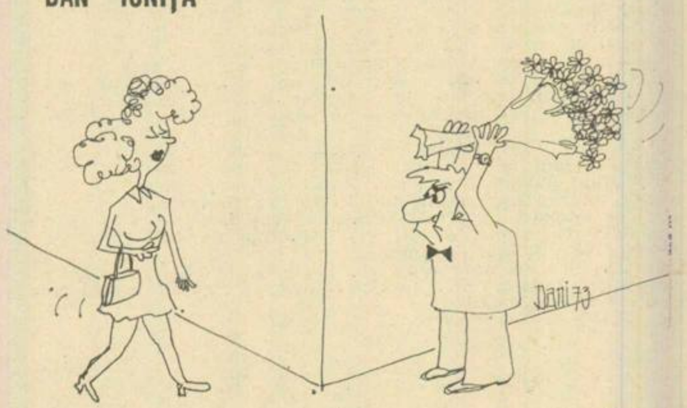
NICOLAE VIZITEU

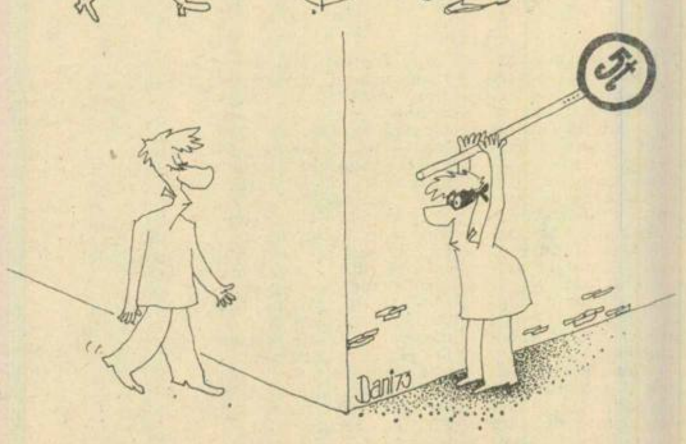




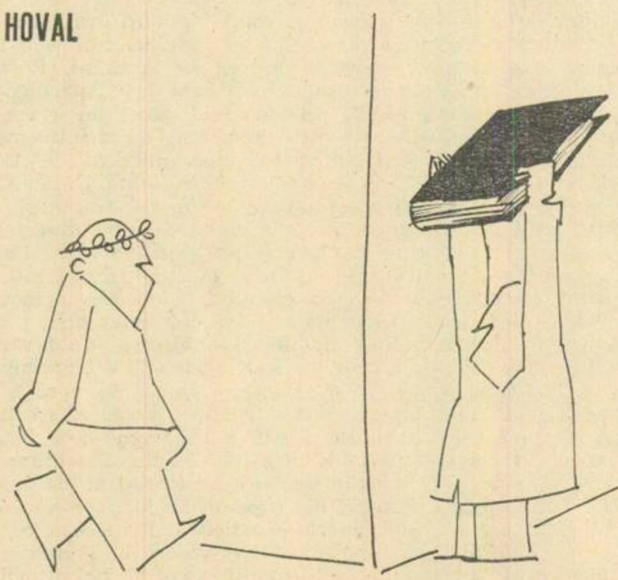


DAN IONIŢĂ





HOVAL



E. MOUTSOPOULOS

DESPRE „FALS" ÎN ARTĂ

Este de netăgăduit că arta este adevăr în măsura în care ea exprimă, estetic, realitatea existenței. În afară de această funcție ce îi conferă un statut de autenticitate specifică, arta, fie ea „mimetică", fie „imaginară", conform distincției platoniciene, nu ezită să recurgă la „fals", grație unor anume procedee care îi permit să sublinieze propriul ei adevăr. Această afirmație ne autorizează, pare-se, să întreprindem anumite analize susceptibile de a sluji drept fundamentare a unei axiologii pentru cîteva noțiuni transpuse din domeniul Logicii în cel al Esteticii.

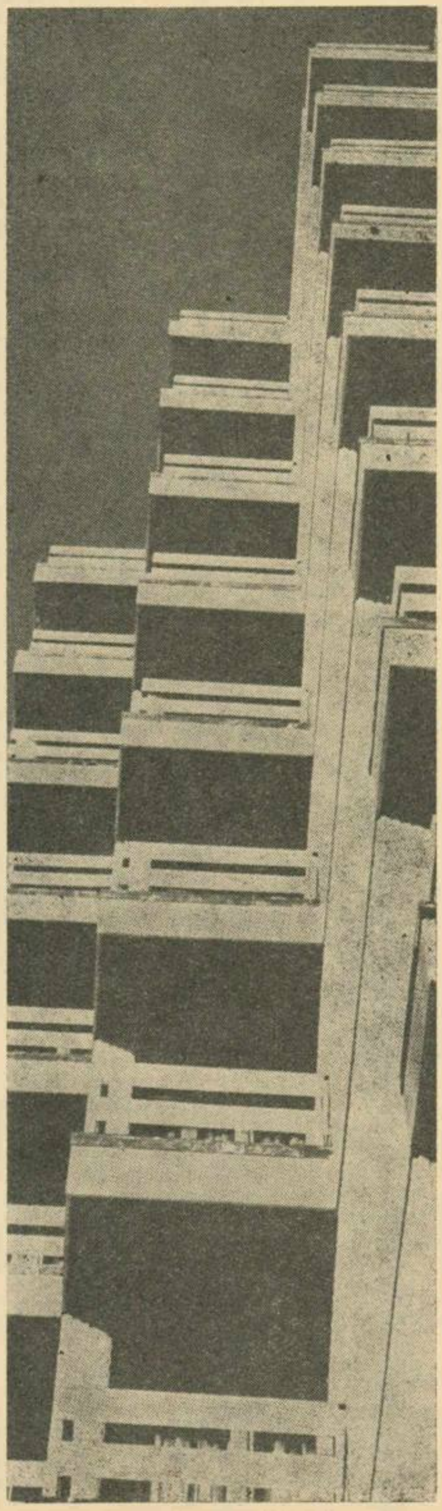
Dacă adevărul poate fi privit în general drept o corespondență între conștiință și realitate, este adesea util să distingem ceea ce este adevărat de ceea ce este corect. Este util în același timp să analizăm noțiunea de „fals" recurgînd la acelea de eroare și de iluzie, ale căror respective domenii par a fi, ca să spunem așa, cuprinse în sfera primei noțiuni. De fapt, eronatul poate, în anumite condiții, să fie integrat și în domeniul unui adevăr lărgit, atunci cînd, în aceeași ordine de idei, iluzoriul nu apare decît ca o falsificare a rectitudinii, construită **punctum contra punctum** în raport cu aceasta din urmă. Mai mult, eronatul se prezintă ca o deviere a rectitudinii, care se manifestă sub semnul libertății ; iluzoriul, procedînd dintr-o necesitate ce îi este specific inerentă — necesitate care, departe de a fi obiectivă, cum este cazul unicității corectului căruia ea îi rămîne, totuși, tributară, fie și pe un plan negativ — se afirmă ca o construcție intenționată ce răspunde unei preocupări pentru verosimilitate.

Aceste definiții, care ar putea fi totodată considerate drept ipoteze de lucru, dacă nu drept principii, o dată enunțate, ar fi interesant de văzut care le sînt implicațiile în ce privește prezența erorii și a iluziei în artă. Dacă, încă o dată, arta este adevăr, cum poate fi explicată, interpretată această prezență? Cheia problemei pare a se afla, în această situație, în cele ce am admis mai înainte cu privire la semnificația termenului adevăr. Dacă, adevărul n-ar putea fi confundat numai cu rectitudinea și dacă, după ce i s-a lărgit sfera, ar putea îngloba eroarea, atunci am fi în măsură să afirmăm că arta, care combină eroarea cu iluzia, nu vizează decît să dea adevărului artistic un aspect lărgit, iar prin aceasta îmbogățit, tocmai prin prezența unor elemente care îi completează, prin opoziție, autenticitatea. Deci, dacă în domeniul logicii eronatul implică o viziune globală a adevărului, fără a încălca prin aceasta cu ceva postulatul moral al sincerității, și dacă iluzoriul, ba chiar și minciuna, vizează alunecarea intenționată a adevărului în direcția verosimilului, reiese că apelînd la „fals", arta nu se refugiază decît aparent într-o lume condamnabilă din punct de vedere moral sau logic și că în fond procedeele la care a recurs sînt justificate, cu condiția de a contribui la desăvîrșirea operei de artă ; prin urmare, că ele sînt chiar admisibile în măsura în care opera respectivă se dovedește a fi valabilă din punct de vedere estetic.

În acest context și, îndeosebi, într-o perspectivă ce ar ține seama de prelungirile artistice ale falsului, s-ar putea căuta să se stabilească sensul și importanța problemei creației. Aceasta din urmă apare ca o devenire ce tinde către stabilizarea existențială, atît a creatorului, cît și a obiectului creat și care, într-un fel anume, ajunge la o lărgire a oricărui **cogito** în direcția unui **creo**, pe care creația i-l substituie în realitate. Este vorba, de acum încolo, să se demonstreze că recurgînd la „fals", sub aspectele lui de eronat și iluzoriu, arta tinde să-și afirme propria ei libertate față de opresiunea corectului, apărînd și păstrînd totodată unitatea operei astfel creată, printr-o serie de intervenții care, fără a-i afecta cu ceva autenticitatea, îi justifică, în schimb, perfecțiunea formală, justificîndu-se, totodată, pe ele, cu această ocazie.

Deci, mai întîi, **în ce privește iluzoriul**, ești astfel tentat cu ușurință să consideri diversele intervenții, mai mult sau mai puțin rafinate, pe care le vădește instaurarea unor opere arhitecturale, ca Partenonul, de exemplu, ca decurgînd dintr-o grijă de a evita deformările ce ar putea fi cauzate de însăși structura organelor senzoriale. Este posibil, de asemenea, să aducem acest ansamblu de procedee rectificatoare la o întreagă estetică a iluzoriului, proslăvită de Gorgias, admițînd principiul deformării formei estetice sculpturale în funcție de punctul de vedere menit a fi adoptat de privitor, ceea ce este perfect compatibil, dacă nu conciliabil, cu considerațiile fundamentale ale sofisticii. Și nu putem omite menționarea faptului, — deși acesta se manifestă într-un spirit destul de variat — utilizării tehnicilor de trompe-l'oeil practicate în pictură încă din antichitate, îndeosebi de Zeuxis și Parrhasios, dar ale căror transpuneri pot fi regăsite și în realismul excesiv adesea admis în poezie sau în muzică.

În fiecare din cazurile ce au fost enumerate, cu titlul de exemplu, este evident posibil să se distingă o oarecare conformare anume la preocuparea de verosimilitate, erijată, de acum înainte, în postulat. Ești totuși înclinat să admiți că în felul acesta iluzoriul, fie el corectiv fie deformativ, nu poate fi integrat în limitele adevărului artistic decît dacă contribuie la stabilirea unei unități, și chiar a unei perfecțiuni estetice, preocupări ce constituie o normă pentru creator în cursul elaborării operei sale. Mai este oare nevoie să adăugăm că iluzoriul în cauză, care este în principal un iluzoriu de corecție, nu se poate întinde decît asupra detaliilor operei, și că acesta nu ar putea fi decît obiectul unor rafinamente de detaliu, în caz contrariu opera încetînd de a mai fi adevărată ?



Hotel din Galați (detaliu travee)

În al doilea rînd, **cu privire la eronat**, se pare că, contrar la ceea ce se petrece la nivelul iluzoriului, bazat, cum am văzut, pe postulatul verosimilității, emanînd deci dintr-o nevoie formală, concepută dinainte, arta purcede în mod liber la o căutare ce vizează să-i stabilească un verosimil ulterior, și este vorba tocmai de această plasticitate a procedeului luat în considerare, care este întrutotul comparabilă cu eroarea considerată pe planul logic. Noi spunem **eroare** și nu **eranță**, în care caz caracterul liber al căutării artistice ar degenera în caracter arbitrar, iar unitatea formală dorită, în incoerență. Dacă arta și eroarea au corespondențe pe același plan, acesta este tocmai cel al deosebirii dintre combinarea liberă a elementelor lor în raport cu combinarea „corectă" a elementelor reflecțiunii riguroase. Rezultă de aici, pe de o parte, că, eronatul, care se deplasează în cîmpul adevărului, nu este admis decît dacă el răspunde unei exigențe de verosimilitate elementară, dar fundamentală, în timp ce opera de artă își extrage verosimilitatea ei anume din însuși domeniul ce constituie propria-i participare la frumos ; pe de altă parte, că în calitate de libertate de creație, cît și de libertate creată, arta este adevărul privit de-a lungul unei rectitudini care îi este specifică.

Pe această bază, ar fi posibil să se opună esteticii solemnului, consacratului, o estetică a familiarului, a sincerului, a contactului cu frumosul sub toate formele posibile, și nu prin intermediul unor valori ca aceea a modelului. Conștiința creatoare face astfel o ruptură cu corectul, spre a pătrunde, liberă de orice angajare, în lumea frumosului, și a se îmbogăți cu valori care, altcum, i-ar rămîne interzise, dacă nu străine sau chiar indiferente. De acum înainte, se pune problema de a defini nu drepturile cercetării libere în materie de artă, ci pe acelea ale libertății în exprimarea frumosului în toate formele lui, care pot să nu fie adevărate decît pentru că ele participă la frumos. Libertatea apare astfel drept condiția primordială a sincerității în artă care, privită ca atare, suprimă toate diferențele intre adevărat și eronat, eroarea eventuală infiltrîndu-se astfel în referențialul adevărului, cu condiția ca ea să exprime un aspect al frumosului.

Anumite concluzii pot fi trase din ceea ce precede. Mai întîi, nu e vorba cîtuși de puțin de a contribui la fundamentarea artei pe valori negative. Libertatea ce califică eroarea privită ca adevăr lărgit permite să-i reabilitezi conținutul în general iar, în mod deosebit, pe motivul prelungirilor ei estetice studiate. Apoi, necesitatea căreia i se supune iluzoriul nu ar putea fi admisă decît ca fiind complementară și ca asigurînd continuitatea, chiar unitatea unei forme estetice create. În sfîrșit, eronat și iluzoriu fiind de obicei considerate ca aspecte ale „falsului", devine evident că, cel puțin pe plan artistic, acesta din urmă admite o revalorizare în sensul unei mlădierei a opoziției sale tradiționale față de adevăr, care, prin aceasta, va fi nu numai îmbogățit în ce privește înțelegerea lui, dar și, cum am afirmat, la început, dublu afirmat.

„DU FAUX DANS L'ART"

Traducere de
NATALIA SELEȘTEANU

REDACȚIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor șef)

GRIGORE ARBORE ; ANA BLANDIANA ; SIMELIA BRON ; ADRIAN DOHOTARU (redactor șef adjunct) ; ȘTEFAN IUREȘ ; AURA MATEI SĂVULESCU

Prezentarea grafică :
MIRCEA GHEORGHE

Primii şi ultimii

Niciodată, parcă, sentimentul acesta al unui moment deosebit pe care îl trăieşte lumea nu s-a făcut atît de pregnant simţit ca astăzi. Domeniul artei ne poate sta mărturie în această privinţă. Privite de sus, dintr-o „perspectivă de avion", marile transformări şi marile frămîntări prin care au trecut toate artele în secolul XX vin să sublinieze una şi aceeaşi idee: între ceea ce a fost odinioară şi ceea ce se petrece astăzi există o foarte mare distanţă. Nu cred că generaţiile trecute au trăit tot atît de viu sentimentul ce se poate traduce prin formula „cu noi începe o epocă". Ceea ce se prezintă ca extrem de interesant cercetătorului atent al mutaţiilor survenite în cîmpul artei pe parcursul acestei bune părţi, „deja consumate", din secolul XX este faptul că nimeni — nici chiar cei care exagerează distanţa dintre trecut şi prezent —, nimeni nu poate admite ideea unei totale rupturi cu trecutul. Prin forţa împrejurărilor, trecutul este mereu evocat. Prin forţa împrejurărilor trecutul devine punct de referinţă, pozitivă sau negativă — indiferent. Vom înregistra în estetica secolului XX unele situaţii cînd senzaţia rupturii cu trecutul şi sentimentul unei „noi ere" apar mai pronunţat. Vom înregistra în estetica secolului XX şi poziţii cînd sentimentul rupturii cu trecutul apare ca iluzoriu, îndemnîndu-ne să fim prudenţi în legătură cu orice apreciere mai categorică. Vom înregistra şi situaţii cînd sentimentul unei rupturi cu trecutul este recunoscut, ca atare, stăruind însă şi o anumită părere de rău că lucrurile nu s-au petrecut altfel, că respectiva ruptură a avut totuşi loc, cînd putea fi evitată. Majoritatea studiilor de estetică din ultimele decenii aduc în discuţie, în subteranul lor, o problemă care se traduce prin relaţia dintre noi şi cei dinaintea noastră. Cei dinaintea noastră au fost aşa cum îi cunoaştem. Cum sîntem însă noi? Noi, răspund foarte multe voci, semănăm şi cu cei dinaintea noastră, dar sîntem şi altfel, reprezentăm altceva decît ei. Sîntem primii dintr-o nouă „serie" şi ultimii din vechea serie. Scrutată lucid, situaţia noastră e şi de invidiat şi, totodată, de neinvidiat. De invidiat este pentru că avem şanse să încercăm şi unele dintre sentimentele, dintre senzaţiile noii lumi, să trăim în ritmul acesteia, să ne salvăm, într-un fel, de condiţia unui trecut, care, prin definiţie, e supus condamnării la pieire. De regretat este situaţia noastră, după unii autori, prin faptul că, totuşi, trecutului pe care îl repudiem nu avem întotdeauna curajul să-i opunem rezistenţa noastră. Facem enorme concesii gusturilor estetice caracteristice epocilor anterioare, facem enorme concesii comportamentului specific oamenilor din secolele ce ne-au precedat, sîntem mistuiţi de nenumărate regrete după o lume condamnată istoric, de a cărei situaţie de „eveniment consumat" sîntem conştienţi, dar pe care, totuşi, o conservăm în bagajul nostru de amintiri, de trăiri, de iluzii.

Primii şi ultimii sînt termeni în sensul cărora numeroase mişcări artistice ale secolului XX au încercat să-şi definească poziţia estetică. Să ne referim numai la mişcările artistice de avangardă recunoscute: futurismul, dadaismul, înaintea lor cubismul, suprarealismul ulterior reprezintă momente semnificative pentru înţelegerea relaţiei între cei doi termeni — primii şi ultimii. Sîntem ultimii înscrişi între o epocă ce marchează trecutul şi o alta ce marchează viitorul, întocmai ca florile de primăvară, care trăiesc doar cît timp zăpada se topeşte. Stingîndu-se ele, altele le vor lua locul.

Sensul multora dintre studiile de estetică care se publică astăzi, cîteodată plătind, în mod nejustificat, un exagerat tribut spiritului speculativ, nu poate fi înţeles fără a avea în vedere termenii între care, în limitele cărora, trebuie înscris efortul nostru. „Sîntem primii" ce reprezintă o nouă eră în istoria spirituală a lumii. Dar ce reprezentăm „noi"? E impresionant volumul tentativelor ce s-au întreprins pentru a răspunde întrebării de mai sus. Din punctul de vedere al evenimentelor survenite pe planul artei, mai ales, răspunsul nostru nu poate fi conceput fără o atentă reexaminare critică a tuturor conceptelor, a tuturor metodelor, a tuturor modalităţilor de abordare pe care le folosim pentru a ne înţelege propria noastră condiţie existenţială, pentru a ne înţelege propriul nostru rost în lume.

Unul dintre conceptele cel mai mult supuse examenului critic, în această privinţă, a fost conceptul însuşi de artă. Pentru a ne înţelege pe noi înşine e necesar să încercăm o anumită înţelegere a diferitelor activităţi ce caracterizează situaţia de „a exista la modul uman". Dacă arta apare ca fenomen specific, uman, atunci să încercăm să înţelegem „ce este arta". Poate că înţelegînd ce este arta, vom înţelege şi ce sîntem noi înşine. Cei vechi aveau, după cum se ştie, despre artă cîteva reprezentări ale căror ecouri le mai înregistrăm încă şi astăzi. În concepţia antică, arta se prezenta, înainte de toate, ca stînd sub semnul imitaţiei. La Platon, ca şi la Aristotel, deşi în chip diferit unul de celălalt, arta era mimesis. Pentru Platon, mimesis-ul artei reprezenta o modalitate foarte puţin eficientă de abordare a adevărului, arta fiind imitaţie a unei imitaţii care, la rîndul ei, se referă la esenţe, la adevăr. Pentru Aristotel, mimesis prezenta o valoare mai nobilă. Arta nu făcea decît să se refere, prin imitaţii, la anumite situaţii caracteristice pentru existenţa umană, în condiţiile vieţii sociale, a căror reţinere, cu mijloacele specifice poeziei, tragediei, comediei, sculpturii sau picturii, devenea concludentă şi pentru alţi oameni, care nu le-au trăit, dar care le-ar fi putut oricînd trăi. Chiar din această interpretare a artei se desprinde pentru noi posibilitatea şi obligaţia de a aborda un alt concept, acela de poiesis, care înseamnă creaţie. Ce înseamnă, de fapt, a imita? A imita înseamnă a reproduce un lucru nu întocmai, ci în unele din datele lui esenţiale, perceptibile cu ajutorul văzului sau auzului. A imita presupune dintr-o dată, aşadar, a reinterpreta lucrurile, a reinterpreta lumea şi a o „reda" sub o formă nouă, în limitele acelor date care să facă posibilă reţinerea experienţei care ne interesează, de către toţi cei care vor lua cunoştinţă de obiectul imitaţiei. A imita devine, astfel, altceva decît a reproduce întocmai. A imita presupune, astfel, a crea. Înţelegînd arta ca mimesis, grecii nu ignorau totuşi nici valoarea ei de poiesis, adică de lume făcută, de lume creată. Conceptul de poiesis ocupă în textele antice un loc destul de important pentru a nu ne permite să trecem cu uşurinţă, nici astăzi, peste el. Ce înseamnă de fapt „a crea"? Avem în limba română termenul de creaţie, derivat de la verbul enunţat mai înainte, termen atît de mult utilizat, fără a i se stăpîni întotdeauna adevăratele sensuri. A crea trimite în mentalitatea antică şi, de fapt, şi în mentalitatea noastră, în afara cazurilor de asimilare incorectă a termenului, la un tip de activitate prin care se urmăreşte, în cele din urmă, realizarea unui obiect „original", „inedit" am spune noi astăzi. Fiind „imitaţie", arta nu poate fi decît „creaţie", iar fiind „creaţie", arta nu poate fi concepută decît ca univers de prezenţe fără seamăn în lume, ca univers de prezenţe originale, inedite. Un obiect „fără seamăn în lume" posedă marea capacitate de a te obliga, înainte de orice, să te măsori cu el, să te întrebi, mai întîi, ce vrea să reprezinte el în raport cu tine şi să te întrebi, apoi, ce reprezinţi tu în raport cu el. Grupul de obiecte stînd sub semnul artei posedă, parcă, într-adevăr această neobişnuită capacitate de a suscita întrebări, de a invita la meditaţie, de a ne obliga ca prin intermediul lor să ne măsurăm pe noi înşine. Un asemenea obiect posedă acea proprietate, definită de către un critic american, acum aproape un deceniu, prin titlul unui volum de eseuri („Obiectul anxios"), de a provoca nelinişte, preocupare în legătură cu propria noastră soartă în lume. După caz, preocuparea se poate traduce prin grijă, îngrijorare, nelinişte.

Foarte multe dintre căutările artistice moderne au exploatat această dimensiune a obiectului artistic, originalitatea, iar prin originalitate s-a urmărit şi se urmăreşte insistent, astăzi, în cadrul diferitelor direcţii artistice contemporane, să se întreţină sentimentul de nelinişte, de îngrijorare, de preocupare în legătură cu condiţia noastră în univers, pînă a se ajunge la paroxism. Arta de avangardă, în unele dintre orientările sale specifice pentru anumite direcţii culturale din occident, se caracterizează tocmai prin acest efort de a şoca, prin obiectul pe care îl ai în faţă, de a întreţine sentimentul groazei, al angoasei, al disperării. Existenţialismul a fost unul dintre curentele filosofice care a şi justificat teoretic un asemenea efort.

Ceea ce se ignoră, însă, întotdeauna de către teoreticienii obiectului anxios este tocmai raportul obiectului denumit operă de artă cu adevărul. Adevărul poate în anumite condiţii să neliniştească, adevărul este menit să întreţină în fiecare dintre noi sentimentul preocupării în legătură cu propria noastră existenţă în lume. Adevărul invită întotdeauna la acea stare de veghe traductibilă şi prin conceptul de grijă. Provocarea, însă, a neliniştii în sine, a angoaselor artificiale, a grijii nejustificate apare, în acest caz, ca o aberaţie spirituală. De ce avem nevoie să ne supralicităm atenţia şi reflecţia pe linia unor fenomene care nu au nici o bază reală?

Destinul avangardei artistice moderne pare pecetluit tocmai de această ambiţie absurdă de a crea oamenilor false probleme grave, sentimente pe care societatea nu le justifică şi nu le validează.

În acest număr din Amfiteatru, publicăm un scurt text semnat de esteticianul grec E. Moutsopoulos, încercînd să introducă un plus de ordine în discuţiile contemporane cu privire la necesitatea falsului în artă, tocmai pe linia celor menţionate de noi mai înainte.

GHEORGHE ACHIŢEI

Adresa redacţiei: Bucureşti, str. Brezoianu nr. 13; telefon 14.97.39. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului: 12 lei pe an, individual; 60 lei pe an, pentru întreprinderi şi instituţii. Pentru străinătate, abonamente prin ROMPRESFILATELIA — Bucureşti, calea Griviţei 64—66, P.O.B. — Box 2001. Tiparul: Întreprinderea poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25, Bucureşti.

40 573